عبد الحق معزوز

الكتابات الكوفية في الجزائر
بين القرنين الثاني و الثامن الهجريين
(8 - 14م)



عبد الحق معزوز

الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين

(8 ـ 14م)

المدخل

يعتبر الخط العربي فرع من الفنون العربية الإسلامية وأحد روافدها الأساسية، الذي شق طريقه نحو التطور و الإزدهار شأنه في ذلك شأن الزخرفة النباتية (الأرابسك). وقد سخر هذا الخط لخدمة ا لدين الاسلامي والرسالة السماوية التي جاء بها سيد نا محمد صلى اللّه عليه وسلم، فكان لزاما على الفنان المسلم أن يرتفع به إلى مستوى قدسية القرآن الكريم الذي نزل به حتى تكتمل بذلك جمالية ثورة الخط العربي بقدسية القرآن الذي يعتبر وعاؤه. ومن ثم إنطلق الفنان المسلم يخترق به طريق المجد بكل صدق وإخلاص[1] فاخترع بذلك أنواعا كثيرة من الخطوط العربية لو تتبعنا أسماء ها الكثيرة التي ظهرت لأدهشتنا كثرة أنواعها التي يقول بشأنها أحد العارفين بها إنها جاوزت السبعين نوعا اشتقت كلها من الخط الكوفي[2].

والواقع أن الخط الكوفي تطور وتحسن أكثر من بقية الخطوط الأخرى لسبب و احد هو أنه أساس زخرفي، وإ نطلاقا من وظيفته التذكارية وكذلك الزخرفية كانت لهذا النوع من الخط العربي كل هذه الفروع الكثيرة التي هي في الواقع نتاج التباري والتنافس الشديد بين الخطاطين والفنانين، فلاغرو إذن أن يتطور أصل الخطوط العربية ويتزعم ريادة الخطوط الأخرى وتتشعب منه هذه الشعب كلها.

ومثلما تبارى الخطاطون والفنانون في تجويد وتحسين الخط العربي، كان للمدن كذلك نصيب في هذا المجال فسارعت كثير من المدن الى ميدان التنافس من أجل الخلق والإبداع كالكوفة والحيرة وبغداد ومكة المكرمة والمدينة المنورة والقيروان، كما تنافست في ذلك الأقطار العربية والإسلامية الأخرى. وتشعيبق منه هذه الشعب كلها.

ومثلما تبارى الخطاطو والفنانون في تجويد وتح سين الحط العربي، كان للمدن كذلك نصيب في هذا المجال فسارعت كثير من ،المدن إلى ميدان التنافس من أجل الخلق والإبداع كالكوفة والحيرة وبغداد ومكة المكرمة والمدينة المنورة والقيروان، كما تنافست في ذلك الأقطار العربية والإسلامية أيضا كالعراق والشام ومصر وإيران والهند [3] وغيرهم من البلدان العربية العربية والإسلامية الأخرى. وكان لهذا التنافس الشديد بين الفنانين والمدن والأقطار أن تطور الخط بسرعة وانتقل من مرحلة الى أخرى

الى أن بلغ درجة راقية من الجودة والإتقان، وغدا وحدة فنية متكاملة مرتبطة بحاجات العرب الحضارية والفكرية.

أ) الخط العربي في الجاهلية:

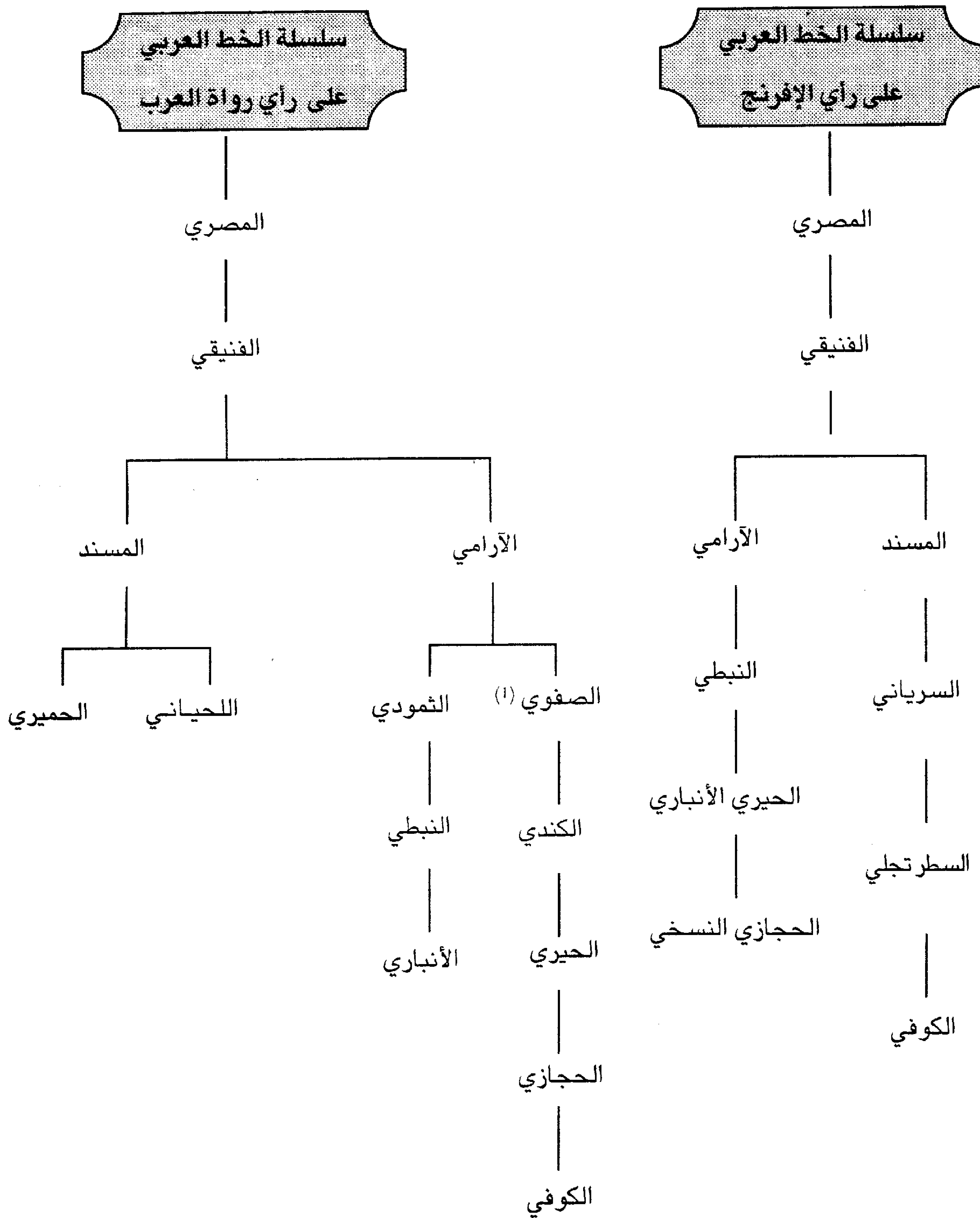
إختلف المؤرخون والدراسون العرب وغير العرب في أمر تحديد الزمان والمكان الذي نشأت فيه الكتابة العربية والصورة التي كانت عليها الحروف في عهدها الأول، وهل كانت منفصلة أم كانت متصلة قبل أن يتم هدنستها ووصلها أو قطعها(4)، كما تضاربت الآراء وتباينت بشأن أصل اشتقاق الخط العربي فمنهم من أرجعه الى الخط السرياني وهي النظرية التي إعتمد عليها «**البلاذري**(5)»، غير أن هذه النظرية التي تصور لنا مراحل انتقال الخط وإنتشاره أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع. وأما ابن الأبار في كتابه «**التكملة**» فقد نسبه الى **الجلجلان بن القسم** كاتب الوحي لهود عليه السلام.

وقيل إن الخط العربي أصله من اليمن وهو مشتق من خط المسند الحميري، وهو خط التبابعة الذي كتبت به دولتا «سبأ وحمير» ودونت به الكتابات المعينية والسبأية والحميرية قبل أن ينتقل الى الحيرة على يد «سفيان بن أمية» ويقال أن «حرب بن أمية» هو الذي أخذه من «**ابن سدرة**». ثم إنتقل من الحيرة إلى أهل الطائف وقريش مع التجار وهكذا الى أن وصل الخط العربي الى مكة والمدينة(6).

وهناك نظرية أخرى ترجع اشتقاق الخط العربي الحيري والأنباري، وهي النظرية التي إعتمد عليها البلاذري(7) ومفادها أن الأنبار تعلموا الكتابة ثم علموها إلى أهل الحيرة ومنها إنتقلت الى مكة والمدينة قبل ظهور الإسلام. ومن الخط السريانتي أشتق الخط الكوفي (8).

على أن بعض المؤرخين يرجع اشتقاق أصل الخط العربي الى الخطوط المصرية والفينقية القديمة ويرى صاحب كتاب « **تاريخ الخط العربي وآدابه**(9)»، بأن الخط العربي مر بأربعة مراحل تطورية ليصل فيْ الأخير الى الصورة التي هو عليها الآن. ويعتبر الخط المصري القديم بأنواعه الثلاثة **الهيرو غليفي والهيراطيقي والديموطيقي** هو أول حلقة من هذه الحلقات الثلاث، والحلقة الثانية يمثل الخط الفينيقي نسبة الى فينيقية أرض الكنعانيين، وأخيرا الحلقة الثالثة هو الخط الأرامي أو المسند الحميري فالخط الأنباري وأخيرا الحميري الذي كان مستعملا في الشمال.

وقد وضع صاحب كتاب تاريخ الخط العربي وآدابه جدولا توضيحيا لسلسلة تطور الخط العربي حسب رأي الإفرنج ورأي الرواة العرب.


سلسلة الخط العربي
على رأي الإفرنج
المصري
الفنيقي
المسند
الآرامي
السرياني
النبطي
السطرتجلي
الحيري الأنباري
الكوفي
الحجازي النسخي
سلسلة الخط العربي
على رأي رواة العرب
المصري
الفنيقي
الآرامي
المسند
الصفوي (1)
الثمودي
اللحياني
الحميري
الكندي
النبطي
الحيري
الأنباري
الحجازي
الكوفي

ويتضح من خلال هذا العرض المبسط مدى تباين الآراء والنظريات فيما بينها بشأن تحديد أصل واشتقاق الخط العربي، وتبقى كل المحاولات التي قام بها القدماء والمحدثون غير مستقرة على رأي معين، كما يبقى التحديد الدقيق لأصل الكتابة العربية وتاريخها المبكر غامضا على حد تعبير **درنكير**[11].

على أن الأبحاث والدراسات العلمية الحديثة أثبتت أن الخط العربي وصلنا عن طريق الأنباط كما دلت على ذلك كتابات المصاحف التي ترجع الى السنوات الأولى من ظهور الإسلام، وكذلك النقائش الأثرية العربية الأولى التي ترجع إلى القرن الأول الهجري حيث يوجد تشابه كبير بين هذه الكتابات والكتابات النبطية، كنقش النمارة (328 م) وحران (568 م)، ولاسيما نقش أم الجمال الثانية الذي يرجع تاريخه إلى القرن السادس ميلادي (**شكل 1 ـ** أ، ب).

ب) الخط العربي في العهد الإسلامي :

لقد رأينا كيف أن الكتابة العربية كانت موجودة عند العرب قبل ظهو الإسلام وكيف وصلت إلى الحجاز عن طريق التجارة أو عن طريق الصلات الأخرى كما دلت على ذلك الدراسات الأثرية الحديثة التي أكدت أن الخط العربي بصورته الأولية في القرن الأول الهجري سواء ذلك الذي كتبت به المصاحف الأولى أم النقائش الأثرية قد تم إشتقاقه من الخط النبطي[12] الذي أخذ بدوره عن الخط الأرامي. ولم يستطع أن يتحرر الخط العربي من تلك التزثيرات إلا بعد أن إستعاره العرب الحجازيون لأنفسهم قبل ذلك بقرنين من الزمان [13].

وقد كتب العرب المسلمون في بداية الأمر بنوعين من الخطوط هما :

- الخط المقور (اللين) وهو الخط المتداول في المراسلات.
- الخط المبسوط (اليابس) وهو المستعمل في النقوش وكتابة المصاحف.

وقد أدرك النبي محمد صلى اللّه عليه وسلم، أهمية الخط وأثره الطيب على دعوته على نشر الرسالة السماوية، فكان أقرب الناس إليه كتاب الوحي [14]. ومن إهتمامه بالكتابة والقراءة ما روي عنه طلبه من أسرى الحرب المشركين في غزوة بدر تعليم المسلمين القراءة والكتابة مقابل إطلاق سراحهم لعدم قدرتهم على فدية أنفسهم بالمال[15]. وقال محمد بن إسحاق: إن أول الخطوط العربية الخط المكي فالمدني فالبصري ثم يأتي بعد هذه الخطوط جميعا الخط الكوفي في المرتبة الرابعة[16].

وأما تسميته بالخط الكوفى فإن ذلك نسبة الى مدينة الكوفة بالعراق التي أنشأها سعد بن أبي وقاس في عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنهما بأمر من هذا الأخير مابين عامي 17 و 18 هـ. وقد

إعتاد العرب على تسمية الخطوط العربية بأسماء الجهات والمدن القادمة منها منذ العصر الجاهلي مثل الخط النبطي نسبة إلى الأنباط والحيري نسبة الى الحيرة... الخ. ورقد يرجع ذلك الى كون العرب قبل الإسلام كانوا يجهلون الكتابة(17).

وكما عرف عند عرب الحجاز قبل عصر الكوفة بالأسماء السالفة الذكر، عرف كذلك الخط في وقت من الأوقات باسم الكوفي لأنه نشأ وتطور في هذه المدينة ومنها انتشر الى بقية العالم الإسلامي.

على أن هناك من يشكك في صحة هذه التسمية وعدم كوفية هذا النوع من الخطوط، معتمدين في ذلك على أول النماذج لهذا الخط التي وجدت بالشام من عهد عبد المالك بن مروان، ككتابة قبة الصخرة وأميال الطرق (الشكل 1 جـ) وهذا يعني أن الشام موطن هذا الخط التذكاري وليس الكوفة هي مصدره كما يعتقد (18).

يتميز الخط الكوفي بمميزات خاصة تجعله يختلف عن غيره من الخطوط العربية الأخرى فهو يابس جاف ومزوى، حروفه مستقيمة يميل شكله الى التربيع، اختص الخط الكوفي بالأعمال الجليلة كالكتابات التذكارية على مختلف المواد، وسخر كذلك لكتابة المصاحف اللطاف طوال القرون الثلاثة الأولى قبل أن يحل محله خط النسخ الأتابكي (19). ارتبط تطور الخط الكوفي بتطور مدينة الكوفة نفسها، ويعتقد أن هناك سببا رئيسيا كان له الفضل في تطويره وتجويده وإنتشاره، وهو التنافس الذي كان موجودا بين مدينتي الكوفة والبصرة، فضلا عن التركيبة البشرية لسكان المدينة التي كانت تتكون من العرب الذين كانو ا يسكنون الحيرة والأنبار وكانت لهم دراية بالخطوط العربية، والفرس الذين كونوا هم بدورهم الورثة الشرعيين للحضارة الفارسية. ومن نتائج هذا الإمتزاج البشري والحضاري من جهة والتنافس من جهة ثانية، أن سار الخط الكوفي في طريق المجد والتطور لاسيما في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، حين إستقامت حروفه وتحسنت صوره وظل يرتقي من حالة الى أخرى ومن صورة الى صورة أحسن من الأولى طوال القرون الهجرية الأولى إلى أن ارتقى إلى أعلى درجات المجد حين عرفت حروفه صورا وأشكالا متعددة ومتنوعة وصار يعرف بما أضيف الى حروفه من عناصر زخرفية مثل التوريق والتزهير والتزويه(20) وغيرها من الزخارف الهندسية مع حلول القرن السادس الهجري.

ولقد مضى الخط الكوفي في مشواره التطوري بعدة علميات من التهذيب التي مسته، فهذبت حروفه ونسقت كلماته في المرحلة الأولى ثم ألحقت به زيادات زخرفية نباتية وهندسية في المرحلة الثانية(21).

وقد تفرع عن الخط الكوفي التذكاري أنواع كثيرة من الخطوط لم تظهر كلها في فترة واحدة ولا في مدينة أو بلاد واحدة بل ظهر في فترات مختلفة متتالية وفي أماكن متباعدة من البلاد الإسلامية.

وقد قسم الباحثون المستشرقون وعلى رأسهم الباحث المختص «**جروهمان** [22]» الحط الكوفي بحسب هيئته الى عدّة أقسام تقليدية هي:

1) **الكوفي البسيط :** وهو النوع الذي لم يحلق به أي نوع من أنواع التجميل والتزيين مهما كان نوعها نباتية كانت أم هندسية، وتنتهي حروفه القائمة على هيئة شرط قصيرة بشدف مائل [23] أو بشدف مستقيم الذي تطور في فترة تالية الى حوالق [24] والتي شاع استخدامها في العالم الإسلامي من مشرقه الى مغربه.

2) **الكوفي المورق :** وهو الذي يلحق بنهاية حروفه وريقات نباتية على هيئة مراوح أوأنصافها، وتلحق في العادة بهامات الحروف القائمة ونهايات العراقات، والتي بدأ ظهورها في مصر قبل أن يتقدم القرن الثاني الهجري، ومن أشهر الأمثلة على ذلك في الجزآئر كتابات شاهد قبر «أبي بكر بن يوسف» الذي يرجع تاريخه إلى (512 هـ – 1118 م).

3) **الكوفي المزهر :** وهو الذي تتصل بهامات حروفه القائمة وغيرها أشجار مزهرة أو غصينات تحمل أزهارا ووريدات تشبه الأشجار النخيلية، وقد ظهرت هذه الظاهرة لأول مرة في تونس مع بداية القرن (4 هـ - 10 م) حسب إعتقاد «ج، **مارسي**[25]» إلا أن «**جروهمان** [26]» وغيره يرون غير ذلك، وسنتطرق الى هذه النظريات بالتفصيل في الفصل الخاص بتطور الحروف. ومن أشهر الأمثلة على ذلك في الكتابات الكوفية الجزائرية، كتابة محراب الجامع الكبير بتلمسان الذي يرجع تاريخ تأسيسه الى عام (530 هـ- 1136 م)

4) **الكوفي ذي الأرضية النباتية :** وهو الذي تستقر حروفه على أرضية مغطاة بالأغصان الملتوية تنطلق منها أوراق وأزهار تتقاطع وتتشابك مع الحروف في شكل زخرفي رائع. ومن أشهر الأمثلة على ذلك في المشرق الإسلامي كتابات ضريح محمود بن سبكتكين العزنوي[27]. وفي الجزائر كتابة محراب جامع سيدي أبي الحسن الذي يرجع تاريخه الى عام (696 هـ 1296 م).

5) **الكوفي المضفر :** وهو ا لذي تتداخل حروفه مع بعضها البعض وخاصة القائمة كالألف واللام وكذلك عراقات الحروف النازلة، ومن أحسن الأمثلة على هذا النوع في الجزائر كتابة محراب الجامع الكبير بتلمسان.

6) **الكوفي الهندسي :** ويتميز باستقامة الحروف وتزوية زواياها وتربيعها ومن أحسن الأمثلة على هذا النوع في الجزائر ما وجد في الجامع الكبير بتلمسان [28] . يجهل لحد الآن الموطن الأصلي الذي نشأ فيه.

هذا النوع من الخط الكوفي الذي تفرعت منه فروع كثيرة أشهرها المثلثة والمسدسة والمثمنة و المستديرة [29].

أنتقال الخط العربي وإنتشاره ببلاد المغرب والأندلس (شكل 2ـ أ)

مما لاشك فيه أن الخط العربي قد أنتقل إلى المغرب مع الفاتحين المسلمين وهو ماتؤكده دائرة المعارف الإسلامية[30]. ويقول «هوداس» لما حمل الفاتحون المسلمون دينهم وشرائعهم الى سكان المغرب، فرضوا في الحين فنسه وجوب إستعمال اللغة العربية وذلك على الأقل كلغة دينية وأن البربر الذين لم يكن لهم قط في ذلك العهد كتابة خاصة قد قبلوا الخط العربي من دون صعوبة[31]. ولاشك أن المحطة الأولى التي حل بها الخط العربي قادما من مصر هي مدينة القيروان التي تأسست عام (50 هـ) وكانت عاصمة ولاية المغرب والأندلس ومنها انتشر الخط العربي الى باقي المدن الأخرى في أرجاء هذه المنطقة.

وير جح أن الخط الذي كان مستخدما في مدينة القيروان طوال القرون الهجرية الثلاثة الأولى هو الخط الكوفي، بدليل أن كل النسخ الخطية للمصاحف السابقة للقرن الرابع الهجري كتبت بالخط الكوفي أو الأصح بخط مشتق من الخطوط القديمة للجزيرة العربية[32]. ويؤكد هوداس أنه حتى مطلع القرن الرابع الهجري كان طلبة الفقه بالقيروان يدرسون نصوصا مكتوبة بالخط الكوفي ويستخدمونه لأخذ البيانات ساعة درسهم.

ونستنتج من هذا العرض أن الخط الوحيد الذي أنتقل مع الفاتحين المسلمين الى المغرب هو الخط الكوفي الذي دون به العلماء والنساخون المصاحف واستخدمه العلماء في كتاباتهم في المشرق، ولما انتقلوا الى القيروان مع جملة الفاتحين، كانت منهم طائفة من علماء الكوفة والبصرة، فحملوا معهم هذا الخط ونشروه في القيروان لما صارت عاصمة لإفريقية ومنها إلى سائر أقطار المغرب والأندلس وبلاد السودان الغربي (الخريطة **شكل2**) .

على أن سكان المغرب اشتقوا خطوطا كثيرة من الخط الكوفي الذي وصل إليهم ونسبوها الى المدن التي نشأت فيها كالخط القيرواني نسبة الى مدينة القيروان.

وكان ذلك في عهد دولة الأغالبة التي عرف في ظلها الخط المغربي [33] تحسنا كبيرا لم يعرفه هذا الخط من قبل [34] وبعد أفول مدينة القيروان وإنتقال حاضرة المغرب الى الأندلس ونشطت في هذه الأخرية حركة فكرية واسعة ظهر فيها خط جديد عرف بالخط الأندلسي أو الخط القرطبي نسبة الى هذه المدينة التي أصبحت منذ إنتقال عاصمة الولاية إليها في عهد الخليفة الأموي «عمر بن عبد العزيز»

عام 719 م مركزا للإشعاع الحضاري والعلمي، ويتميز الخط الأندلسي بالتقويس خلافا للخط القيرواني الذي يتميز بالتزوية والإستطالة.

ومن القيروان أنتشر الخط المغربي إلى البلدان الإفريقية التي تعرف بالسودان الغربي وهي السنغال والنيجر ومالي وغيرهم، وقد عرفت مدينة تومبو كتو هذا الخط الذي يقول هوداس أنه قدم إليها من تونس، كما اشتهر في فاس خط عرف بالخط الفاسي نسبة الى هذه المدينة، ويمكن تمييز أربعة أنواع من الخطوط المغربية ،ذات الانتشار الواسع في المغرب والأندلس[35] وهما:

- الخط القيرواني

- الخط الأندلسي

- الخط الفاسي

- الخط السوداني

وقد عرفت الجزائر الأنواع الثلاثة الأولى للخط المغربي وهي: الخط الأندلسي وكان يستخدم في الجز آئر العاصمة وضواحيها. والخط الفاسي اقتصر استعماله في الغرب الجزائري وخاصة بمدينة تلمسان ووهران، والخط القيرواني الذي كان تأثيره منحصرا في ناحية الشرق الجزائري[36].

وأما الخط الكوفي التذكاري فقد عرفه المغارب من دون شك في السنوات الأولى من دخول الإسلام إلى هذه البلاد واستخدم في هذا النوع من الكتابات منذ القرن الثاني الهجري حتى القرن السابع منه حيث ترك مكانه للكتابة النسخية التي أصبحت من الخطوط المفضلة لدى المغارب منذ أن وحد «**عبد المؤمن بن علي** «بلاد المغرب في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، الثاني عشر ميلادي. على أن الخط الكوفي لم يختف تماما من على المباني الدينية و المدنية والعسكرية بل ظل متسخدما جنبا الى جنب مع الخط النسخي الذي صار يستخدم لتأريخ الأعمال الإنشائية في حين انحصر دور الخط الكوفي في المجال الديني الزخرفي. إلى أن تم الإستغناء عنه تماما إبتداء من القرن التاسع الهجري السادس عشر ميلادي لما آل حال المغرب الأوسط الى الدولة العثمانية.

الهوامش :

1) معزوز عبد الحق، **البعد الروحي والجمالي للخط العربي**، حوليات المتحف الوطني للاثار، العدد .1. 1991 . ص .44 .

2) ناجي زين الدين، **مصور الخط العربي**، 1980 ، ص. و

3) ناجي الدين، **نفس المرجع السابق**، ص . و.

4) سيد إبراهيم، **الخط العربي أصله وتطوره**، حلقة بحثو دار المعارف مصر، 1968 ، ص. 9.

5) عن النظرية السريانية أنظر : البلاذري: فتوح البلدان، الطبعة الأزهرية 1932 ، 456 ومايليها.

6) إبن خلدون (عبد الرحمن) **المقدمة**، ج. 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1980 ، ص.745 .

7) البلاذري، نفس المرجع، ص. 745 ومايليها.

8) محمد الطاهر عبد القادر الكردي الخطاط، **تاريخ الخط العربي وآدابه** ، ط . 1، 1939، ص. 38 .

9) محمد الطاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط ، **نفس المرجع**، ص. 65.

10) الصفوي نسبة الى الصفاء وهو الصقع البركاني في مدخل بادية الشام من الجهة الجنوبية الشرقية من دمشق حيث توجد كتابات كثيرة.

11) D.DIRINGER, WRITING, LONDON, P.142.

12) أنظر جدول تطور الخط العربي.

13) د. إبراهيم جمعة، **قصة الكتابة العربية**، ط.ج، دار المعارف بمصر، ص. 17، إد **ولنفستون تاريخ اللغات السامية**، مطبعة الإعتماد ـ مصر 1348 هـ / 1929 م، ص. 171 .

14) حمد شكري الجبوري ، الكتابة العربية قبل الاسلام وبعد ظهوره، مجلة الموارد ، المجلد 8، العدد 4، 1979 ، ص . 413 .

15) ابن سعد، الطبقات... جـ . ج، ص. 14 .

16) محمد بن إسحاق النديم، **الفهرست**، الدار التونسية للنشر 1985 ، ص . 65 .

17) د. إبراهيم جمعة، **دراسة في تطور الكتابات الكوفية**، دار الفكر العربي. 1969 ص. 19 .

18) يوسف ذنون، **قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة**، مجلة المورد، المجلد 15، العدد. 4 ، 1407 هـ/ 1986 م، ص. 13.

19) د. إبراهيم جمعة، **دراسة في تطور الكتابات**....،ص، 27، 28 .

20) ناجي زين الدين، **مصور الخط العربي**، ص. 9 .

21) حسين عبد الرحيم عليوة، **الخط**، القاهرة تاريخها فنونها، مطابع الأهرام التجارية، 1970 ، ص. 275 ومايتبع.

22) A.Grohmann.

The origine and early development of floriated kufic; ARS oriantalis, Vol.II, 1957- P.182.SS.

23) الشذف: **هو المقطع المائل الذي تنتهي به هامات الألف أو اللام.**

24) الحوالق: **هو البروز الذي يلحق بهامة القوائم الطويلة عند نهاية القطع أو الشدف ويعرف بالفرنسية باسم** (gorges égyptiennes)

25) G. Marçais, **l'architecture musulmane d'occident,** paris 1954, P 111

26) A.Grohman, Op Cit, P.209.

27) **هو يمين الدولة أبو القاسم، تركي الأصل ولد في غزنة بأفغانستان سنة (361 هـ ـ971 م) توفي فيها سنة(421 هـ ـ 1030 م) كان جده الب تكين قائد تركيا في جيوش السمانيين في خرسان وماوراء النهر، ولما توفي إبنه سبكتكين سنة (362 هـ ـ972م) ففتح «كابل» وبلاد الأفغان. وفي سنة(387 هـ ـ 997 م) أعطاه السامنيون ما وراء النهر مكافأة على إنجاده أيامهم، وغزا الهند ومات سبكتكين وخلف ثلاثة أولادهم محمود صاحب الكتابة واسماعيل ونصر.**

أنظر حسن امين ، الموسوعة الإسلامية جـ . 6 ، بيروت 1980 ، ص. 181 .

28) G.W. Marçais, **les monuments arabes de telemcen,** fontemooing, paris, 1905

29) **د. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابة الكوفية**...، ص 46.

30) Ensyclopedie de l'islam, T.4, nouvelle édition, leyden, P. 1144. et ss.

31) أ. هوداس ، **محاولة في الخط العربي**، ترجمة عبد المجيد التر كي ، حوليات الجامعة التونسية العدد الثالث، ص 177 .

32) أ. هوداس، **المرجع السابق**، ص. 181 .

33) الخط المغربي هو نوع من الكوفي المشرقي المزوى له مميزات وخصائص تختلف عن الخط الكوفي التذكاري وقد أصطلح على تسميته **الخط المغربي**» نسبة للمغرب موطن نشأته».

34) ناجي زين الدين، **المرجع السابق**. ص. 33 .

35) عن هذهالخطوط أنظر هوداس، **المرجع السابق**، ص203 . ـ 212 .

36) هوداس، **المرجع السابق**، ص . 213 ، ـ 214 .

شكل : 1

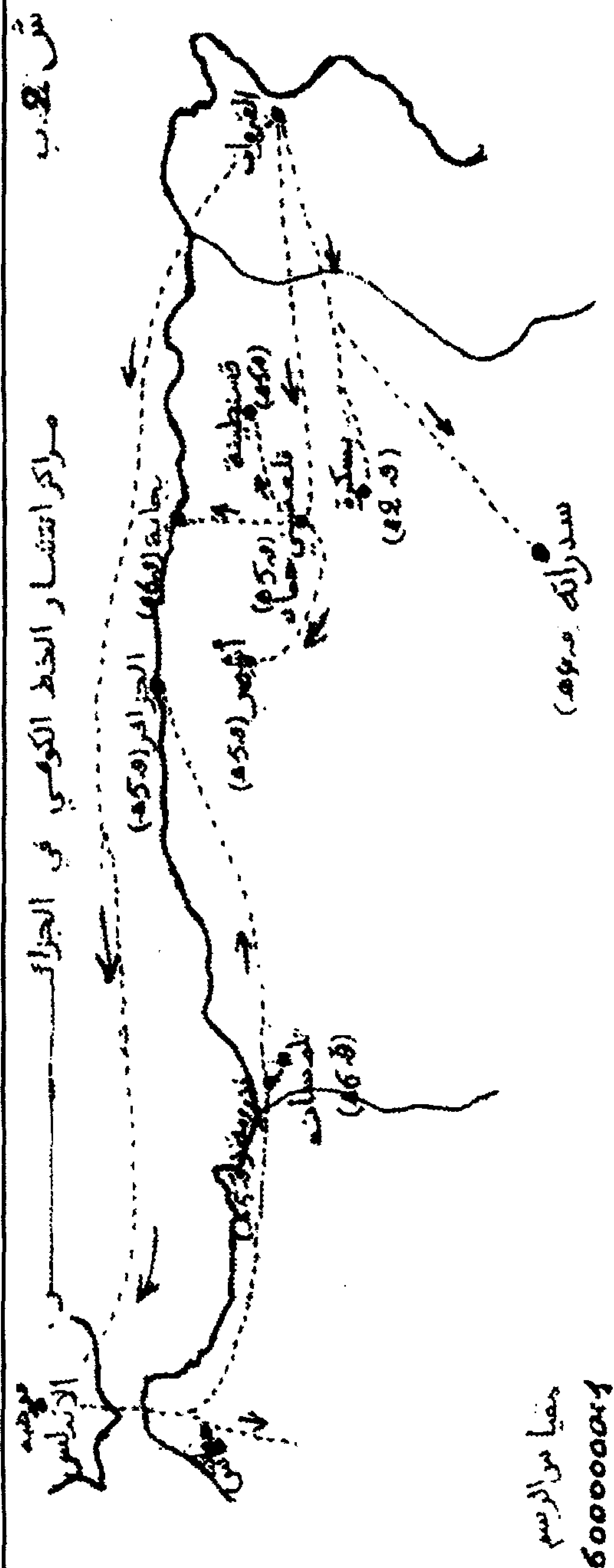
نبطي متأخر | نقش النمارة | نقش زبد وحران | عربي قديم

نقش أم الجمال الأول ق3م

علامتا طريق من عصر عبد الملك بن مروان. 68 هـ

نقش نبطي من النمارة 368م

شكل : 2



(شكل 2 أ) خريطة تبين طرق إنتشار الخط الكوفي إتجاه العالم الإسلامي (شكل 2 ب)

(شكل 2 ب) مراكز إنتشار الخط الكوفي في الجزائر.

الفصل الأول

الكتابات الكوفية الحمادية المؤرخة

الفصل الأول

الكتابات الكوفية الحمادية المؤرخة

الكتابة رقم: 1 (منشورة)

شاهد قبر.

العصر	: الولادة[1]
المصدر	: قيرطة (بسكرة)
المادة	: حجر
المقاييس	: الإتفاع 81 سم، القطر 53 سم
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: /
عدد السطور	: تسعة أسطر (9)
التاريخ	: 126 هـ / 746 م
الحالة	: جيدة
مكان الحفظ	: جاتمع سيدي عقبه (بسكرة)
رقم الجرد:	: /

. وصف الشاهد :

نحت هذا الشاهد من حجر كلسي لونه أمغر يميل قليلا الى اللون الأحمر يشبه الى حد ما الحجر الرخامي، سطحه أملس، أسطواني الشكل على هيئة سارية، وحسب شكله يبدو أنه كان في الأصل قطعة معمارية استعملت كدعامة في العمارة ثم أعيد استخدامها في فترة متأخرة كشاهد قبر (لوحة 1)، ويعتبر هذا الشاهد الأوحد في شكله في ذلك العصر في المغرب والمشرق على السواء. والذي يذكرنا بالشواهد التونسية التي ظهرت خلال نهاية القرن الثالث الهجري واستمر استعمالها الى النصف

الثاني من القرن السادس الهجري [2] لقد تعرض الشاهد على مايبدو إلى كسور متفاوتة على مستوى القمة والقاعدة مما يدعم إحتمال إعادة إستعماله. وأما على مستوى السطح أو الوجه فقد تعرض هذا القسم من الشاهد الى الكثير من الخدوش شوهت إلى حد ما النص الشاهدي إضافة الى نقوش حديثة العهد خاصة في نهاية النص، حتى إن بعض الحروف الحديثة التي نقشت بين السطور صعبت قراءة وفهم النص الأصلي، وجعلت من العسير جدا فك رموزه لاسيما السطور الأخيرة التي إختلطت كلماتها كما أشرت مع حروف حديثة النقش. وقد عثر على هذا الشاهد وسط أنقاض بقايا مسجد بقرية قيرطة التي تقع على بعد بضعة كيلوميترات شرقي مدينة بسكرة عاصمة الزاب عام 1981 م وتم نشره في تلك السنة من طرف الشيخ «زهير الزاهري[3] ».

. مضمون النص الشاهدي :

يتكون النص الشاهدي من تسعة أسطر نقرأ فيه ما يأتي:

1) بسم الله الرحمن الرحيم /

2) اللهم صلى على محمد النبي بن عدنان /

3) والسلام عليه ورحمت ا /

4) للّه هذا قبر عبد الرحمن /

5) بن حيوة بن ذي العرف الحضرمي /

6) من أهل حمص صلى اللّه عليه ور /

7) رحمة وصلى اللّه على من يصلي عليه توفي /

8) في سبع عشر ليلة من جمادي الأولى /

9) سنة ست وعشرين وماية /

وصف الكتابة :

نقشت هذه الكتابة بأسلوب الخط الكوفي الغائر، خال من نقط الإعجام وحركات الإعراب كما هو خال أيضا من الزخرفة النباتية.

يشوب هذه الكتابة شيء من الغموض والخلط بين الكلمات الأصلية القديمة والمستحدثة بسبب تلك الإضافات والخدوش التي تكلمنا عنها سابقا فضلا عن أعوجاج السطور. ولعل سبب إعوجاج بعض سطورها وعدم بلوغها مستوى مقياس السطور الأخرى راجع الى عدم تحديد الفنان المساحة والأشرطة أو تعيين السطور المراد الكتابة فيها مسبقا، وهو ما أعطى الكتابة الشاهدية صورة رديئة الى

حد ما بالرغم من أن شكلها العام يوحي للناظر أنها ليست بأقل جمال وأدنى حسن من كتابات القرن الأول والثاني الهجري مثل كتابات أميال عبد الملك ربن مروان وقبة الصخرة والكتابات الشاهدية المعاصرة لها في مصر [4]، وهذا رغم العيوب التي دكرناها سابقا، فضلا عن ذلك فإن كتابة **«إبن حيوة»** تبدو متأثرة بالكتابات النبطية مثل كتابة **«زبد»** و **«أم الجمال»** التي عثر عليها ببادية الشام بسوريا حاليا **(شكل 2)**.

تتميز حروف هذه الكتابة بعدم التوازن والتناسب فيما بينها وعدم تساوي نسبها، حيث بلغ ارتفاع هذه الحروف مابين 1.5 سم و 1.6 سم وعرضها يتراوح مابين 3 ملم و 5 ملم، بينما يتراوح إرتفاع الحروف المنخفضة مثل الباء وأخواتها مابين 8 ملم و1 سم **(شكل3)**.

ومن خصائص هذه الكتابة أيضا قلة تنوع حروفها، وقد يرجع سبب هذه النقائص لطبيعة المادة التي نقشت عليها والتي تتميز كما هو معلوم بالصلابة وصعوبة النقش فيها.

ومن الأخطاء الفنية التي وردت نلاحظ تقسيم بعض الكلمات الى جزئين مثل إسم الجلالة «اللّه» في السطر الثاني وكلمة «ورحمة» في السطر السادس **(شكل3)**، إن مثل هذه الأخطاء ليست مقبولة في اللغة العربية وهي مخالفة تماما للقواعد الأساسية للكتابة العربية، غير أن هذا الخطأ يبدو شائعا في النقوش العربية سواء القديمة التي ترجع الى القرنين الأول والثاني الهجري أم في النقوش المتأخرة[5] ويرجع ذلك في إعتقادي إلى سبب تقني يتمثل في ضيق المساحة وعدم وضع تصور مسبق للمساحة التي ستخصص للنقش وهو الأمر الذي كان يدفع الفنان ويجبره على تقسيم الكلمات واستعمال أساليب أخرى للتغلب على هذا المشكل التقني ، مما سيسمح له هذا الأسلوب أيضا بملء الفراغات التي قد تنتج من عدم تجزئة الكلمة حتى لا تؤثر على النسق العام للكتابة، والنظرة الجمالية لها فضلا عما يمكن أن تتركه تلك الفراغات من تشوهات على بنية الكتابة ووحدتها التناسبية والتناسيقة.

استمرت تلك الأخطاء في النقوش الحمادية والمرابطية والزيانية وحتى المرينية بالجزائر كما استمرت كذلك في النقوش العربية في البلاد الإسلامية.

إن مايؤخذ على صاحب هذا النص هو عدم وجود حجة مقبولة يبرر بها هذا الخطأ، ذلك أن المساحة ها هنا متوفرة لإتمام كلماته ولم يكن هناك داع لتقسيمها خاصة وأن الفنان لم يقيد نفسه منذ البداية بإطار محدد النقش كتابته قد يعيقه فيما بعد، وهذا أيضا أثر كثيرا على جمالية الكتابة حتى جاءت غير متسقة وغير متوازنة حسب القاعدة الخطية «كثيرة الإختلاف قليلة الإئتلاف، قبيحة الرصف مفتحة العيون «لاتجري على نسق واحد ولا على الخط القاعدي. [6] .

يحتوى هذا النص الشاهدي على مجموعة من العناصر تتشابه في محتواها وفي مضمونها مع عناصر الكتابات الشاهدية المعاصرة لها ولاسيما العناصر الأساسية مثل البسملة والصلاة وإسم المتوفى، وتاريخ الوفاة، وهي تتضمن العناصر الآتية :

أ- البسملة.

ب- الصلاة علي النبي.

ج- اسم صاحب القبر.

د- الدعاء له.

هـ- تاريخ الوفاة.

الخصائص اللغوية :

ورد في هذه الكتابة الشاهدية مجموعة من الأخطاء اللغوية والإملائية مثل كتابة كلمة «رحمة» بالتاء المفتوحة بدلا من التاء المربوطة، وفي السطر الخامس نجد كلمة«**الحضرمي**» نقشت بالظاء المشالة بدلا من الضاد، كما نقشت بعض الكلمات على الرسم القرآني مثل كلمة «**السلام**» الذي أسقاط منها النقاش حرف الألف متأثرا في ذلك بالأسلوب النبطي، كما أشير أيضا الى الخطأ الإملائي في تاريخ الوفاة في كلمة «سبع عشر» والذي كان من المفروض أن تكتب هذه العبارة كالآتي «**في السابع عشر من...**» إضافة الى ذلك نجد كلمة« ليلة» التي توجد في غير مكانها الطبيعي الذي يفترض أن توجد فيه حتى تصاغ الكلمة صياغة صحيحة، مايجعلنا نفترض ا لصياغة الآتية: «**في ليلة السابع عشر من جمادي الأولى**». نفس الملاحظة بخصوص كلمة أخرى مبهمة وغير مفهومة نقشت هي لأخرى بين السطر الثاني والثالث، وهي كلمة من صلب النص الأصلي يمكن قراءتها «**سيدنا**» بالرغم من أن شكل النون يشبه الى حد كبير شكل حرف الحاء أو الجيم، وهناك خطأ إملائي آخر في العدد سبع عشر صم أوصل النقاش العدد «**ستو عشرون**».

إن هذه الأخطاء اللغوية تدفعنا الى التساول عن قدرات الفنان اللغوية ومدى إلمامه بقواعدها وتضلعه فيها، أم تراه قدم إليه النص الشاهدي بأخطائه وتكفل هو بعملية النقاش فقط دون مراعاة تلك الأخطاء؟ أم وقعت من الفنان أثناء النقش ودون أن ينتبه إلى ذلك؟.

إن أهم ما يسترعي إهتمامنا في هذه الكتابة بوجه خاص هو الصلاة على المتوفي وهو ما لم يحدث في حدود معلوماتنا في الكتابات الشاهدية، سواء في المشرق أو في المغرب، وهذا ما يدفعنا الى

التساؤل عن ماهية هذه الشخصية ومن تكون من حتى حضت بالصلاة و هو ما يستدعي الوقوف عند هذا الأمر لإزالة الغموض وكشف النقاب عنها.

يتساءل الأستاذ الشيخ زهير الزاهري [7] في دراسة خصها لشاهد «ابن حيوة» عن سبب الصلاة على هذا الشخص وهل هو من أتباع المذهب الشيعي [8]؟. وهل هذه العبارة كانت شائعة الإستعمال وقتذاك أم لا؟

يبدو أن هذا التساؤل لا يوجد ما يسنده من أدلة وبراهين وذلك أن الوثائق المادية التي بحوزتنا من كتابات شاهدية أو غيرها سواء في بلاد المغرب أم في المشرق لم يثبت أنها أحتوت هذه العبارة لأشخاص من غير أهل البيت، وإذا كان الأمر كذلك فنحن بدورنا نتساءل عما إذا كان هذا الرجل من إتباع أحد المذاهب الخارجية، وخاصة المذهب الإباضي. ذلك أن هناك وثائق تثبت استعمال هؤلآء عبارة الصلاة كما هو مدون في إحدى خطب التحكيم للإمام الرستمي الإباضي « أفلح بن عبد الوهاب» (188 هـ / 238 هـ) والتي خص فيها بعض الأئمة الإباضيين بعبارات الصلاة [9] غير أننا نجهل مدى شيوع هذه العباراة عند هذا المذهب وهل خص بها فقط بعض الأئمة من دون الآخرين؟ أم إقتصر استعمالها في الخطب الخاصة فقط؟. ومهما يكن من أمر فإن عبارة الصلاة هذه كما جآءت في الدعاء واجبة على النبي وتصح على آله وصحبه والتابعين ولذلك فإننا نعتقد أن «عبد الرحمن ابن حيوة» هذا كان من التابعين ومن أهل العلم والمعرفة. ولابد من الإشارة قبل الختم الى أن الشيخ زهير الزاهري لم يذكر في قراءته كلمة«إبن عدنان» التي نقشت في آخر السطر الثاني بطريقة فوضوية فوق السطر كما أن حالة الحروف السيئة صعبت من مهمة قراءتها.

وأما «عدنان» فهو نبي من بنى اسماعيل عليه السلام وجد القبائل العربية المقيمة في شمالي بلاد العرب ووسطها وغربيها منها تهامة ونجد والحجاز، وقد إتفق انساب العرب على أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم يرجع نسبه الى عدنان، ويقول إبن القيم الجوزي [10] «**إلى ها هنا معلوم الصحة متفق عليه بين النسابين ومافوق مختلف فيه**».

خصائص الحروف الأبجدية: (**شكل 4**)

تتميز حروف هذه الكتابة الأولى في مجموعة الكتابات الكوفية الجزائرية بشكلها البسيط وسحنتها الأولية التي طبعت في العادة كتابات القرون الثلاثة الأولى للهجرة رغم ما توحي به صورتها العامة من تناسق كلماتها واتساق حروفها. وأما على مستوى الشكل والصورة والأنفرادية للحروف فإنها تعطينا إنطباعا آخر يكاد يناقض الصورة العامة للكتابة، منها رداءة بعض الحروف التي تتصف بعدم

الإستقامة وخاصة الحروف القائمة، ومن خصوصيتها أيضا الشكل الهندسي الذي تتميز به بعض الحروف والأسلوب اللين بالنسبة لحروف أخرى (**شكل4**)، فضلا عن ذلك يلاحظ عدم توازنها وتناسب أبعادها التي بلغت نسبة بعضها 8/1 ، أي نسبة العرض الى الطول ، كما نلاحظ إختلافا وتفاوتا ملحوظا في النسبة الفاضلة لبعض الحروف على مستوى الكلمات الموجودة في آخر النص. إلى جانب هذه الخصائص نذكر أيضا غياب لمسات الجودة والإتقان على الكتابة مما يوحي بمحدودية المؤهلات الفنية للنقاش وعدم نضوج ملكاته الإبداعية.

ومن الخصائص المميزة لهامات صواعد ا لحروف القائمة مثل الألف واللام نذكر التدبيب الذي إنتهت به معظم هذه المجموعة من الحروف (**شكل 4** ـ 1،2،15،16،17)

فحروف الألف المنفصلة جاءت كلها على صورة و احدة، صواعدها مائلة هاماتها غير مشطوفة، عقفت نهايتها السفلية نحو الخلف على هيئة زاوية قائمة (**شكل 4** ـ1) ، ويمكن تسجيل نفس الملاحظة بخصوص الألف المختتمة التي تتميز هي أيضا بتشابه بعضها مع بعض بينما نلاحظ إحتلافا واضحا بينها وبين الحروف المنفصلة يتمثل في الزيادة التي أضيفت الى نهاية الحرف، وهذا الأسلوب من تأثير الكتابات العربية النبطية القديمة(**شكل 2**) والذي تعرف «بالذيل النبطي [11]».

وأما حروف اللام على إختلاف مواقعها فهاماتها تتشابه مع هامات حروف الألف، وتتميز صواعدها أيضا بالميل وعدم الإستقامة (**شكل 4** ـ 15،16)، غير أن مايتسرعي إهتمام الناظر الباحث هو حرف اللام المتوسطة ذات التأثير النبطي الذي يتمثل في نزول نهاية اللام دون مستوى الخط القاعدي مشكلا مايشبه معلما متعامدا (**شكل 4** ـ 17).

أما حرف الباء وأخواتها فهذه المجموعة عبارة عن صورة مصغرة لحرف اللام، هاماتها مدببة (**شكل 4** ـ 4،5)، حيث لا ترتفع إلا بمقدار بسيط فوق مستوى الخط القاعدي، ومن بين الحروف المميزة لهذه المجموعة حرف الباء في كلمة «**بسم**» التي تتميز عن سائر الحروف الأخرى بطول قائمها الذي يرتقى إلى الأعلى حتى يصل الى نفس مستوى إرتفاع حرف الألف واللام (**شكل 4** ـ 3).

ومن خصائص هذا النقش أيضا إختلاف وتنوع حرف الجيم وأخواتها بحيث يمكن تمييز ثلاثة صور منها قليلة الإختلاف. فحرف الجيم المبتدئة جاءت على صورتين تحتلفان في مسار إتجاه جبهتيهما، فالصورة الأولى تنحنى جبهتها بعد الصعود(**شكل 4** ـ 6) ويماثلها في ذلك حرف الحاء في كلمة «حمص» بيد أن هذا الأخير أضيف له مايشبه شكل الذيل في مؤخرته (**شكل 4** ـ8) . أما الصورة الثالثة لهذا الحرف المبتدئة فقد شكلت على هيئة زاوية حادة أو شبه مثلث مكونة من خطين أحدهما مستقيم مائل يلتقى بخط آخر مستقيم ليستمر في النزول الى مادون الخط القاعدي(**شكل 4** ـ7)، وأما الحاء

الوسطية فهي تشبه حرف الحاء المبتدئة مع إختلاف طفيف يظهر على مستوى الجبهة ا لتي تتميز بالإستقامة وعدم الإنكباب في الحرف الوسطى (**شكل 4 ـ** 9) . وتبدو أشكال حرف الدال أكثر رطوبة من الحروف السابقة الذكر وخصوصا المفردة منها، فهي على هيئتين متقاربتين، الصورة الأولى تشبه حروف الجيم وأخواتها لولا تمطيط جبهة الدال وعقف شكلته الى الخلف مع قليل من البروز (**شكل 4ـ**10) وتنطبق هذه الصورة على الدال المتوسطة (**شكل ـ 12**) وأما الصورة الثانية لهذه المجموعة من الحروف فتبدو أكثر استدارة ورطوبة من الحروف السابقة وهو ماتعكسه الدال المفردة (**شكل 4 ـ**11)، كما تجدر الإشارة أيضا الى ذلك العقف الخفيف الذي يظهر في نهاية الإمتداد السفلي لحرف الدال.

حرف الراء في إختلاف أوضاعه يشبه حرف النون النهائي، فالراء المنفصلة تتميز عراقتها بالتجميع (**شكل 4 ـ**13) وتشبه حرف النون النهائية أيضا (**شكل 4 ـ** 23) ، في حين جاءت عراقة نظيرتها المتصلة مسترسلة تشبه كذلك إحدى صور حرف النون النهائية (**شكل 4 ـ** 14 ، 24).

ولعل أهم مايلفت إنتباه الناظر الى مجموعة الصاد والضاد هو عدم تساوي هذه الحروف وإختلاف نسبها والتفاوت في فتحات بياضها، فضلا عن الإختلاف البارز الجلي في شكل هذه الحروف، ومن الصور العديدةج والمتنوعة لهذه الحروف وماتتميز به من رطوبة وليونة، حرف الصاد في كلمة «وصلي» (**شكل 4 ـ** 26). ومنها مايتميز بنوع من اليبس، من ذلك نجد معظم الحروف المتبقية من هذه المجموعة نقشت على شكل هندسي شبه مستطيل، يقرب شكله من شكل حرف«الدال»، لولا القائم العموي الذي يغلق فتحة البياض من الجهة الأمامية مع نتوء خفيف على شاكلة هذا الأخير ونجد ضمن هذه المجموع حروف الصاد المبتدئة والمتوسطة وكذلك حرف الظاء في كلمة «الحضرمي» (**شكل 4 ـ** 25، 27، 28) وحرف الصاد النهائية التي تتميز بعراقة مرطبة ومبتورة (**شكل 4 ـ** 29).

ومن مميزات حرف العين المبتدئة رطوبة صورتها وشكلها نصف الدائري، وأما المتوسطة فقد جاءت مفتحة الرزس على غرار الكتابات النبطية القديمة [12] في حين جاءت حرف العين النهائية عتلى هيئة شكل المثلث مقلوب رأسه الى الأسفل وقاعدته الى الأعلى مع عراقة مسبولة الى الخلف (**شكل 4 ـ**32).

وبخصوص حرف الفاء والقاف فإنه لايمكن التمييز بين هذين الحرفين لشدة الشبه الموجود بينهما، فهذه المجموعة من الحروف عبارة عن رأس نصف دائرية محمولة على قائم نقشت بطريقة غير متقنة(**شكل 4 ـ** 33، 34).

ومن الحروف أيضا التي تتميز بالإختلاف والتنوع، حروف السين التي جاءت أسنانها غير متقنة النقش وغير متساوية في الأبعاد، كما تتميز بالإنحناء وعدم الإستقامة (**شكل 4 ـ** 5، 36، 37).

ولعل من ضمن الحروف اللافتة للنظر في هذا النقش، هي حروف الهاء التي تتميز بأشكالها الرطبة اللينة والهندسية الصلبة اليابسة في الوقت نفسه، فصورة لاهاء المبتدئة كمثرية الشكل وأسلوبها لين (**شكل 4 ـ** 38) تذكرنا بنظيرتها في نقوش أميال الطرق من عصر عبد الملك بن ومروان المؤرخة في عام 68 هـ ، بينما صورة الهاء الوسطية يشبه شكلها شكل المثلث القائم بوترين (**شكل 4** ،ـ 39) تذكرنا بنطيرتها في نقوش قبة الضخرة المؤرخة عام 72 هـ وكتابات القرن الأول الهجري عموما وأما الهاء النهائية فإنها تشبه رأس حرف الفاء والقاف (شكل 4 ـ 41 ، 42).كما تشبه أيضا رؤوس حرف الواو الذي يتميز هو بدوره برأس نصف دائرية وبفتحة بياضه متفاوتة في الكبر (**شكل 4** ـ 43 ، 45) وإلى جانب ذلك هناك صورة أخرى لهذه الحروف تتميز برأس مدببة (**شكل 4** ـ44). ومن الحروف القليلة الجودة، الغليظة المظهر التي لاتتناسب أجزاؤها مع بعضها البعض اللام ألف، إذ يبدو جزؤه السفلي الذي يشبه شكله شكل الدائرة أضخم من قائمية اللذين يبدوان على هيئية الحاضنتين (**شكل 4 ـ** 46).

وهناك تأثيرات نبطية أخرى نجدها مجسدة في حرف الياء النهائية المتصلة والمنفصلةعتلى السواء وتتمثل في العراقة التي تنثني نحو الخلف (**شكل 4** ـ 49 ـ 51 ـ 52)، إلى جانب هذا نجد كذلك الياء التي حولت عراقتها الى الأمام بعد ثنيها وجمعها (**شكل 4** ـ 50) متأثرة بكتابات القرن الأول الهجري سواء المنقوشة على الأحجار أم المكتوبة على أوراق البردي (شكل 2).

الخصائص التاريخية :

يقع هذا النقش في النصف الأول من القرن الثاني الهجري الذي يوافق عصر الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك ، ويقع أيضا في عهد ولاية «حنضلة بن صفوان» على إفريقية، وقد سبق أن أشرنا إلى شخصية عبد الرحمان بن حيوه أثناء دراستنا لعناصر النص بشيء من التفصيل حول كنه هذه الشخصية المهمة التي خصها النقاش بالصلاة عليها. وهو ما يدل على ر فعة وعلو مكانة هذا الشخص الدينية رغم ما يكتنفه من غموض، إذ لم يحظ ولو بإشارة خفيفة من لدن كتب التراجم والمعاجم العربية الخاصة بالقبائل والأعلام.

ومهما يكن من أمر فإننا أمام ظاهرة فريدة من نوعها في تاريخ الكتابات الشاهدية سواء في المغرب العربي أم في العالم الإسلامي، فيما نعلم، لذلكح فإنه من الصعب إطلاق حكم بشأن «عبارة الصلاة على

إبن حيوة» في غياب المعطيات الممكنة للوصول الى الحقيقة وتجدر الإشارة الى أن الهالة التي أحاطت بهذه الشخصية إما تدل على مقامه الرفيع وربما أيضا المكانة الدينية التي تبوأها عبد الرحمن بن حيوه كما لمح إلى ذلك نص النقش نفسه، وهذا ما يدفعنا إلى الإعتماد أيضا بأن ابن حيوة ربما كان من الشخصيات الإسلامية الكبيرة التي رافقت الجيش الشامي الذي أرسله الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك تحت قيادة **كلثوم بن عياض القشيري** (13) عام 123 هـ / 724 لإخماد ثورة الخوارج الصفرية من قبائل برغواطة على إثر الهزيمة التي تلقها العرب في معركة الأشراف بالشلف، وكان النصر في النهاية للعرب على حساب البربر 47 . ولعل ابن حيوة كان من يبن الذين استشهدوا في المعارك التي دارت بمنطقة الزاب ودفن هناك بقيرطة قرب بسكرة. ويبقى السؤال المطروح هل كان هذا الرجل جنديا محاربا؟ أم كان قائدا روحيا للجيش الشامي؟ أم كان الإثنين معا؟

يشير النص الشاهدي الى نسب عبد الرحمان بن حيوة الذي نجهل عنه كل شيء كما أشرنا ولا نعرف عنه إلا مانقش على هذا الشاهد، فإبن حيوة لم تذكره كتب التراجم، مع أنه من أصل عربي، من اليمن ولد بميدنة حضرموت ثم إنتقل الى بلاد الشام وأقام بمدينة حمص الى حين انتقاله الى بلاد المغرب وتوفي فيها عام 126 هـ.

وقد أشارت بعض المصادر التاريخية الى وزير إسمه رجاء بن حيوة كان يعمل للخليفة «سليمان بن عبد الملك48» وقد تكون هناك صلة القرابة بين هذا الوزير وبين عبد الرحمان بن حيوه الذي صمتت بشأنه المصادر التاريخية.

شكل 3

لسم الله الرحمں الرحىم اللهم صلى

رعكدان

على محمد النبى والسلم علىه ورحمه ا

لسحىا رد

لله هدا قبر عبد الرحمں بن حىوه بن ى

الحدرو الحضرمى من اهل حمص صلى الله

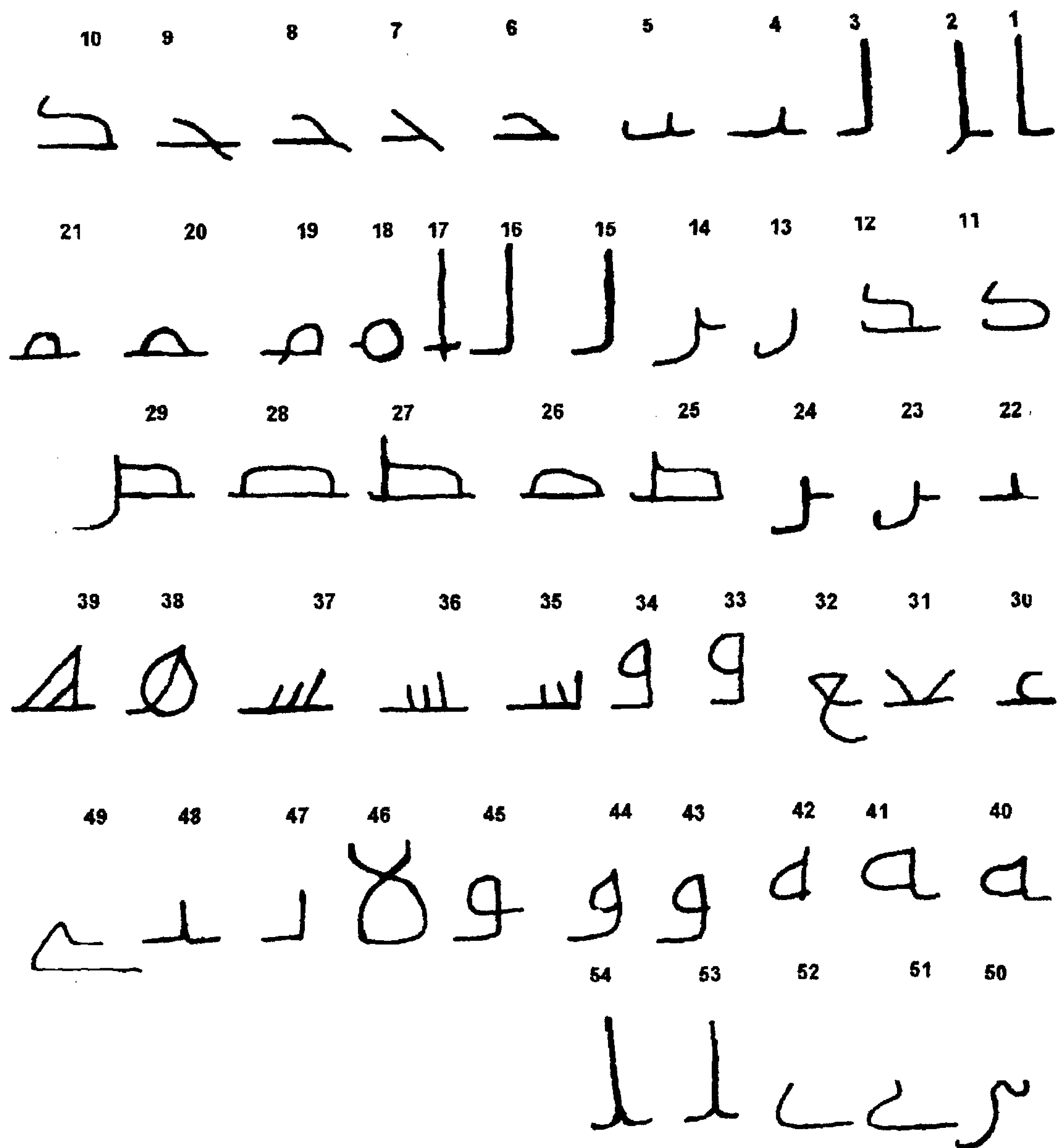
علىه ورحمه وصلى على من صلى علىه

وىوفى لسبع عسر من لىله... من جمادى

الاولى سنه ست وعسرىن ومائه

كتابة شاهد قبر عبد الرحمان بن حيوة 126 هـ

شكل 4



الحروف الهجائية لكتابة شاهد بن حيوة

الهوامش :

1) كان يقوم على إمارة إفريقية والأندلس في ذلك العصر حنظلة بن صفوان، الذي كان قد عينه هشام بن عبد الملك عام 123 هـ / 746 م.

2) أنظر زبيس (**سليمان مصطفى**) **نقائش جديدة من القيروان**، ديوان النقائش العربية الموجودة في البلاد التونسية القسم 3، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس (1977 مو صفحات 22، 23، 24.

3) **زهير الزاهري**، من أقدم الآثار الإسلامية بالجزائر، كلمة عن هذاالأثر، كملة عن هذا الأثر، مجلة التاريخ، المركز الوطني للدراسات التاريخية، العدد 13، النصف الثاني من سنة 1982 م، الجزائر 1982م ص. 31 وما بعدها.

4) أنظر شواهد القرن الثاني الهجري MM. H. Houari, et H. Rached, Catalogue Générale du Musée Arabes de Cairstéles Funéraires, Institut Françaises d'Archéologie Orientale, T. I 1932, N° 4521 et N° 7155 PL. I.

5) MM. H. Houari, et H. Rached, Ibid, T. I 1932 PL. I, N° 4521 et N° 7155.

6) الخط القاعدي هو ذلك الخط الذي يتخذ ه الفنان كمستوى أو كحد تجري عليه الحروف ويسميه الدكتور إبراهيم جمعة المعدل الثابت حينا ومستوى التسطيح حينا آخر ويسمه «مارسي» الخط القاعدي أنظر إبراهيم جمعة ، **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة**، دار الفكر العربي القاهرة، 1969 .

أنظر كذلك: G. MARCAIS, L'Architecture Musulmane d'Occident, Arts et Metiers Graphiques, 1954.

7) زهير الزاهري، **المرجع السابق**، مجلة التاريخ، العدد 13، 1982م، ص. 34 .

8) جاء في كتاب «أخبار ملوك نبي عبيد وسيرتهم» إن الشيعة إستخدموا عبارة الصلاة بعد الآذان وكانوا يقولون «وصلى عليك وعلى آبائك الطاهرين وأبنائك المكرمين صلاة دائمة الى يوم الدين» أنظر: **أبو عبد الله محمد الصنهاجي «أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم»** الجزائر 1987م، ص. 27 .

9) جاء في وثيقة تتضمن خطبة ا لتحكيم للإمام الإباضي «أفلح بن عبد الوهاب» بتاهرت خلال النصف الثاني من القرن الثاني الهجري أن بدأ الإمام خطبته بعد الصلاة والتسليم على النبي ثم صلى على العصبتين المباركتين من المهاجرين والأنصار كما صلى بعد ذلك على الخليفتين المباركين أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب رضى الله تعالى عنهما جميعا. وللمزيد من الإطلاع أنظر: **رابح بونار، المغرب العربي تاريخه** وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط.2، الجزائر 1981 م، ص145 .

10) ابن القيم الجوزي، **زاد الميعاد**، المجلد الأول، الجزء الأول، دار الكتاب العربي بروت، لبنان ، ص. 15 .

11) الذيل النبطي هو مصطلح فني يطلق على الزائدة المضافة الى نهاية حرف الألف المتصلة وهذه الإضافة عبارة عن ذيل منحني يجتاز عادة الخط القاعدي للكتابة، وهو تأثير نبطي، أنظر الدكتور ابراهيم جمعة، »**دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة**. دار الفكر العربي بالقاهرة 1969 م.

12) ظاهرة فتح قمة العين المتوسطة والنهائية ظهرت قديما في الكتابات العربية قبل ظهور الإسلام ونجدها مجسمة في نقش النمارة (328 م) ونقش شرحبيل بن ظلمو الذي وجد بنجران والمؤرخ في (568 م) وماتجدر الإشارة اليه أن هذه الظاهرة سوف تستمر في الكتابات الجزائرية ونجدها بالخصوص في كتابات القرن الخامس والسادس الهجريين.

أنظر إبراهيم جمعة، **دراسة تطور الكابات الكوفية...** لوحة 5، ص. 128.

13) ابن عذاري المراكشي : **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، ج. 1 دار الثقافة بيروت، ط 2 (1400 هـ / 1980 م) ص. 52 ومابعدها.

14) ابن عذاري المراكشي، **المصدر السابق**، ص. 59 ومابعدها.

وانظر كذلك السيد عبد العزيز سالم ـ تاريخ المغرب الكبير، العصر الإسلامي ج 2، دار النهضة العربي، بيروت 1981 م، صد 307 ومابعدها.

15) إبن عذاري المراكشي، **المصدر السابق** ، ج 1، ص. 47.

الكتابة رقم 2 . (منشورة)

شريط كتابية

العصر	: —
المصدر	: سدراته.
المادة	: جص
المقاييس	: 50 سم في 28 سم، السمك 55 سم.
طبيعة الكتابة	: تجميلية.
عدد الأشرطة	: شريط واحد
عدد السطور	: سطر واحد
التاريخ	: -
الحالة	: جيدة
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للآثار ـ الجزائر
رقم الجرد	: II S

. وصف القطعة الجصية:

صنعت هذه اللقطعة من مادة الجص، لونه أمغر بلون الرمل، ذات شكل مستطيل، وهي واحدة من مجموعة هامة من القطع التي نقشت عليها كتابات كوفية تزينية عثر عليها أثناء الحفريات التي أجريت في مدينة سدراته [1] وأشار إليها «هانري طاري [2]» إلا أن تلك المجموعة ضاعت ولم يبق إلا هذه القطع مع قطعة أخرى أصغر منها نقشت عليها كلمة «**إله**» (**شكل 5 ـ** أ،ب)، يفترض أن تكون هذه القطع الصغيرة أجزاء من شريط لبلاطة كبيرة كانت تكسو جدران بين أحد القصور وتحلي في نفس الوقت جدران الغرفة «س» للعمارة رقم 2 المكونة لقصر مدينة سدراته الأثرية الرستمية. يحيط بالكتابة إطار يتكون من سلسلة من المربعات على هيئة شريط، والذي يحيط به شريط آخر يتكون من سلسلة من المعينات متصل بعضها ببعض على شكل شريط أشبه بشريط المربعات (**لوحة 2 ـ شكل2**).

مضمون النص :

يتضمن النص التزيني المنقوش على القطعة الكبيرة كلمة مكررة وعلى القطعة الصغيرة كلمة واحدة نقرأ فيهما مايأتي:

أ ــ بركة بركة /

ب ــ الــه /

. وصف الكتابة :

تجرى هذهالكتابة بداخل شريط مستطيل، خالية من نقط الإعجام وحركات الإعراب، نقشت بأسلوب الحفر البارز [3] على أرضية تزينها بعض الأشكال الهندسية كالدوائر، وزخرفة نباتية قوامها مراوح. كما تنطلق من بعض الحروف مراوح مزدوجة أشبه ما تكون إلى الوريدات الثلاثية الفصوص، ويلاحظ أن هذه المراوح تنطلق كلها من جنبات حرف الهاء النهآئية وهي موزعة بالخصوص في الجزء العلوي للشريط بينما الدوائر وزعت بطريقة محكمة في المساحة الشاغرة فرادى ومثنى وثلاث (**شكل 6، 7**) وذلك من أجل مل الفراغ وإزالة الرتابة والقضاء على الملل وغمرها بمسحة جمالية.

إلى جانب توظيف الفنان للأشكال الهندسية و النباتية راح يتخذ في الوقت نفسه من الحرف عنصرا زخرفيا لطواعية هذا الأخير وسهولة المعالجة والتشكيل، حيث إستطاع الفنان أن يكون من الحرف ومن الأشكال الزخرفية الأخرى وحدة زخرفية متكاملة جسدها في هذه اللوحة على مستوى واحد دون أبعاد وخلفيات.

جاءت هذه الكتابة على نسق واحد قليلة الإختلاف، تجرى كلها على قاعدة الخط الكوفي الجاف اليابس الذي يجري على الخط القاعدي، حروفه تبدو غليظة نوعا ما إلا أنها متوازنة ومتناسبة الأبعاد، تتميز بالنسبة الفاضلة، تهش اليه الأنفس وتشتهيه الأعين، مما يدل على النضج الفني للفنان وتحكمه في هذه الصناعة، ولعل الشيء الذي ساعد الفنان على ذلك طبيعة المادة التي يعتبر النقش عليها أسهل بكثير من الحجر والرخام والخشب.

بلغت أبعاد صواعد حروفها الطويلة 9 سم وعرضها 1 سم، وبلغ ارتفاع الحروف القصيرة مثل الباء مابين 5.7 ملم. ومن مميزات هذه الكتابة الشطف المفلطح لهامات حروفها بشكل عام [4] وإسقاط بعض الحروف عن مستوى الخط القاعدي لاسيما حرف الهاء، ومن جملة ما تتميز به أيضا وجود أقواس نصف دائرية وشبه مربعة على مستوى خط الوصل وأسفل حرف الكاف وعقف شكلة حرف الكاف أيضا وعراقة حرف الراء جهة اليسار. هذا وتجدر الإشارة الى الشبه الموجود بين كتابة سدراته وكتابات مدينة القيروان التي ترجع الى القرن الخامس الهجري. والتي يرجعها مارسي [5] الى القرن الحادي عشر.

إضافة إلى ماسبق ذكره ينبغي أن نشير الى التلف الذي أصاب بعض حروف كتابة الشريط الأول إذ

يلاحظ ضياع هامة حرف الباء وحرف الراء (**شكل 5 أ**)، وفي القطعة الثانية (**شكل 5 ـ ب**) يلاحظ كسر في قائم حرف الألف في كلمة «اله» وإتلاف جزء من نهايته بعد عملية العقف.

ومن الجانب الفني يلاحظ ضغط الحروف في نهاية الشريط، وتصغيرها بعد أن أعاقته المساحة المتبقية وأصبحت غير كافية، فحاول التغلب على هذا المشكل بطريقة ضغط الحروف. ورغم ذلك لم يفلح، حيث لم يستطيع إتمام كلمة بر كة، وهذا يعني أن الفنان لم يضع تخطيطا مسبقا لكتابته ولو فعل ذلك لما وقع في هذا الخطأ الفني.

. الخصائص اللغوية :

ليس هناك ما يعاب على لغة هذه الكتابة حيث تبدو خالية تماما من الأخطاء اللغوية، وسبب ذلك يرجع الى صغر النص، إذ أنه لا يتعدى كلمتين، وأن مايمكن تسجيله بخصوص هذا الجانب هو إسقاط حرف الألف في كلمة «إله» وفقا للرسم القرآني الذي يرسم به اسم الجلالة في المصاحف وهذا الرسم أي إسقاط حرف الألف في مثل هذه الحالة هو أسلوب قديم يرجع بنا إلى الكتابة النبطية.

الخصائص الأبجدية :

تتميز حروف هذه الكتابة ببهائها وحسن صورتها وهي الى جانب ذلك تتوفر فيها الشروط الواجب توفرها في الكتابة الكوفية كالنسق الذي تجرى عليه حروفها والنسبة الفاضلة والتوازن والرصف الحسن وإنفتاح عيونها.

إلا أن إنفاذها رديء نسبيا ويبدو ذلك جليا في حروفها التي ينقصها الدقة والتركيز. بلغت نسبة عرض قوائم الحروف الطويلة الى طولها 9/1 ، وهي نسبة معقولة ومقبولة في الخط الكوفي إن أهم مايميز هامات الحروف الطويلة مثل الألف واللام هو الشطف المفلطح الذي ينتهي بحلية وكذلك عقفف نهاية الألف يمنة على غرار ما رأينا في كتابة ربن حيوة (**شكل 5 جـ**- 1 ، 3).

ومن الخصائص الفنية المميزة لكتابة سدراته ما لحق بعراقة حرف الراء وشكلة حرف الكاف، إذ عقفت عراقة حرف الراء بعد جمعها لتنتهي نهايتها بشطف مفلطح (**شكل 5 جـ** - 5، 6) وأما حرف الكاف فقد عقفت شكلته الى اليسار بنفس الكيفية التي عقفت بها عراقة الراء بعد تكسيرها الى الخلف بأسلوب رطب (**شكل 5 جـ** - 7، 8) وأما الصورة ثانية لهذا الحرف فقد عقفت شاكلته ثانية الى الأسفل لتنتهي كالأولى بشطف مفلطح (**شكل 5 جـ** - 9). ومما يلفت

النظر الى حرف الكاف ذلك الكسر أو القوس المزوى الذي يحلى هذا الحرف على مستوى رجعته. كما نشير إلى أن هذا الحرف يتميز تارة بطابعه الرطب اللين (شكل 5 جـ 7) وأخرى بشكله اليابس المزوي (**شكل 5 جـ** 7، 8، 9).

من الحروف الجميلة أيضا التي تتميز بالرقة والرشاقة حرف الهاء النهائية التي تعتبر بحق عملا فنيا جميلا وإبداعا رائعا يحسب للفنان وأجمل ما فيها الغصين الذي ينطلق من الحد العلوى لينتهي بمروحة مزدوجة لتلتصق بنهاية حرف الهاء التي اتخذت لها شكلا هندسيا يشبه شكل المثلث، فضلا عن القائم الذي أسقط أسفل الخط القاعدي ثم عقفه الى الخلف موازيا للحد السفلي لينتهي بشطف مائل على غرار الهمة (**شكل 5 جـ** 10 ، 11) وأما الصورة الثانية فقد جاءت معاكسة للأولى وهي بسيطة خالية من الزخرفة غير أن قائمها أطول من القائمين الأولين كما يلاحظ تساو في فتحة بياض هذه الحروف (**شكل 5 جـ** 12).

إن هذه النقيشة الصغيرة لاتسمح لنا بمعرفة أكثر من هذا بخصوص فن الكتابة السدراتية ومع ذلك فإنها تساعدنا على الأقل من تكوين فكرة ولو بسيطة على هذا الفن ونوع الخط والأسلوب الذي كان مستعملا في مدينة سدراته.

الخصائص التاريخية :

ليس في هذه الكتابة أي إشارة أو علامة من شأنها مساعدتنا على تأريخها ووضعها في إطارها الزمني مثل التاريخ أو اسم علم إلى غير ذلك من العناصر المساعدة في التاريخ. ويبقى الحديث في هذا الأمر مجرد ضرب من الإفتراضات لاغير، ذلك أن مدينة سدراتة الأثرية تأسست في سنة (296 هـ - 908 م) مباشرة بعد سقوط عاصمة الرستميين تاهرت [6]. وعاشت في إزدهار ورخاء أكثر من قرن ونصف من الزمن [7].

لقد أشار أبو عبد ،الله محمد الصنهاجي [8] أن هذه المدينة كانت تدعم وتمول أبا زيد، المعروف«بصاحب الحمار» في ثورته ضد الفاطميين عام (335 هـ / 946 م) حتى أفلت حضارتها بعد سقوطها وتخريبها من طرف أمير حمادي عام 1077م حسب رأي بول بلانشي [9] والكثير من الأثريين أمثال مارسي وبورويبة [10] وأما هنري طاري [11] فيرى أن المدينة استمرت حتى عام 1274 م.

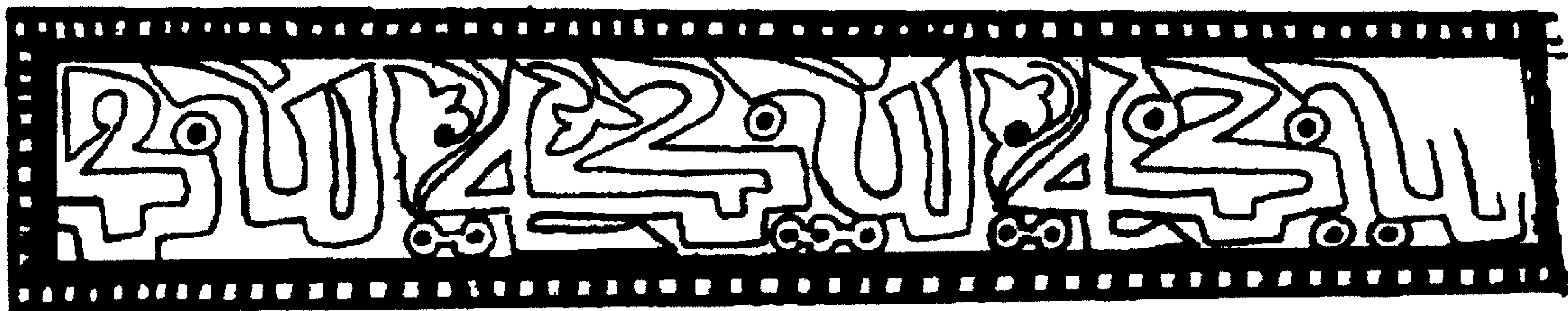
وتجدر الإشارة الى أن الأثريين إعتادوا تأريخ اثار سدراته بالقرن الرابع الهجري العاشر الميلادي، وإذا أخذنا بعين الإعتبار السنوات الأولى لتأسيس المدينة والوقت الذي تستغرقه عملية البناء والتشييد حتى تصير مدينة عملية، وترتقي وتنمو حتى تصل بفنها الى هذه الدرجة من الإزدهار، لاشك

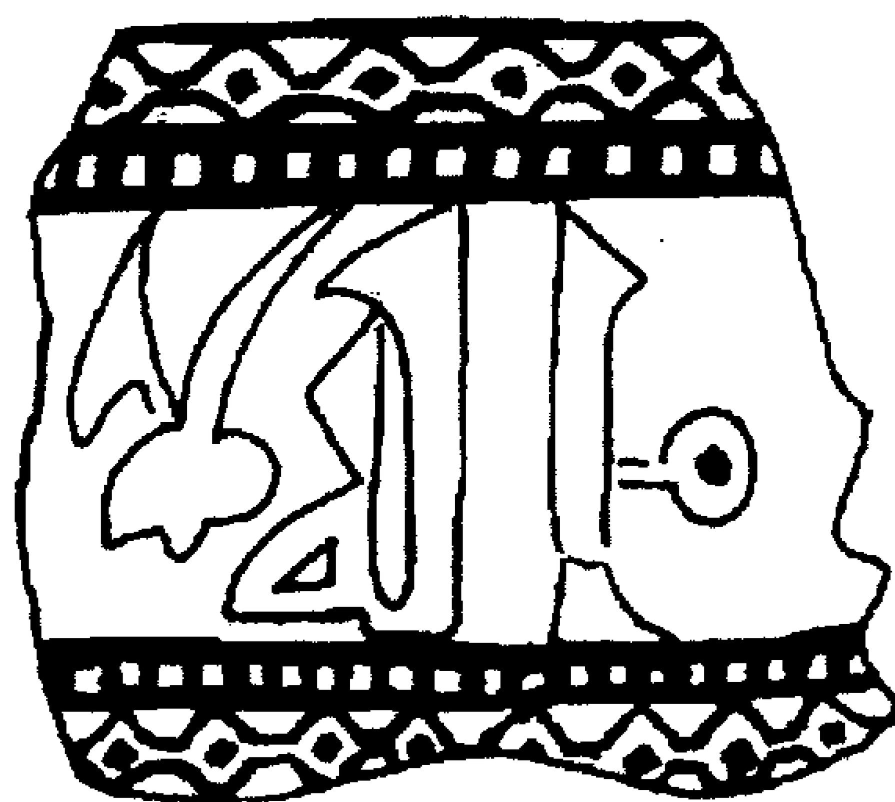
أن هذا الأمر يتطلب وقتا أكبر بكثير من الوقت الذي أتيح لها، لاسيما وأن سكانها أخرجوا أو فروا من بطش الفاطميين الى تلك المنطقة، وهذا عامل يجب أخذه بعين الإعتبار وهو في غير صالحها لأن الرقي والتطور والإزدهار يتطلب فترة طويلة من الأمن والإستقرار، فضلا عن عامل الوقت وهذا لم يحصل لأن سدراته كانت في شبه حرب مع الفاطميين بسبب تمويل أبا يزيد «صاحب الحمار» كما سبق وأن أشرنا فأغار عليها الزناتيون عام 335 هـ/ 946 م، أضف الى هذا فإن الفترة الزمنية التي عاشتها هذه المدينة من عام 908 م إلى 1077 م حسب رأي البعض وإلى عام 1274 م حسب رأي البعض الآخر وهي فترة تترراوح بين تسعة وستون وماية عام، وست وستون وثلاثمائة عام. فهذا أيضا عنصر آخر يجب أخذه بعين الإعتبار لتأريخ هذه المدينة وللحيز الزماني الذي يكفي للنمو والتطور.

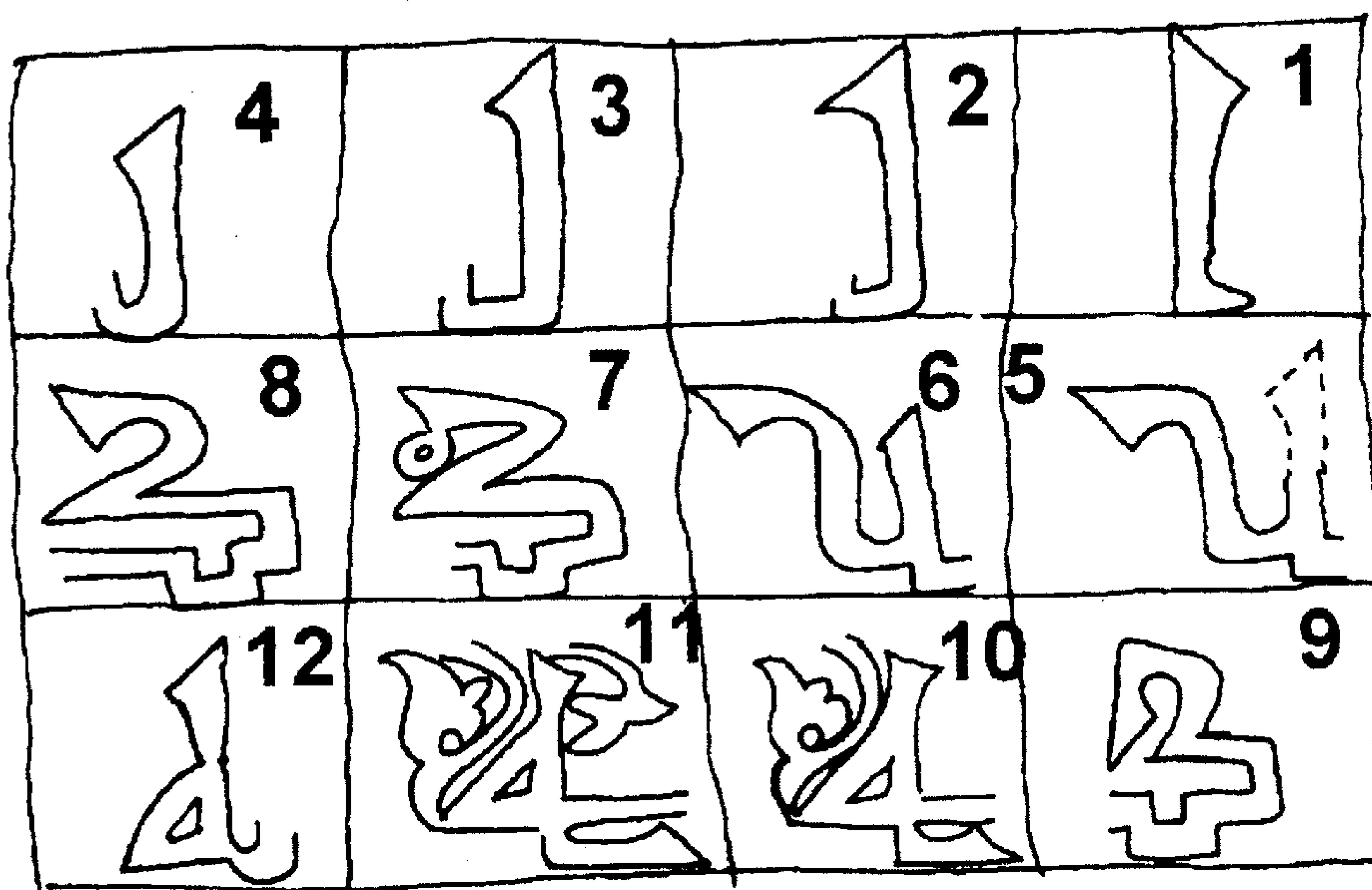
فضلا عن النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة المقارنة بين كتابات هذه المدينة وكتابات عربية أخرى وخاصة كتابات مدينة القيروان التي ترجع الى القرن الخامس ا لهجري الحادي عشر ميلادي والتي تثبت أن هناك شبها وتقاربا بين هذه الأخيرة و كتابة سدراتة.

وهذا ما ينفى صحة التاريخ المتداول والمعروف اليوم بالقرن العاشر، ذلك أن الكتابة والزخرفة الجصية ا لأخرى وجدت جميعها في قصر واحد وبالتالي يفترض أن تكون قد أنجزت معا وفي وقت واحد وعليه فإنه ليس من المنطق في شيء أن تكون الزحرفة الجصية من القرن العاشر والكتابية من الحادي عشر، وبناء على ماسبق ذكره نرى أن هذه الكتابة مع الزخرفة الجصية التي تكسو جدران هذا القصر ترجع الى القرن الخامس الهجري الحادي عشرا الميلادي وربما الى القرن الثاني عشر إذا أخذنا في الإعتبار التاريخ الثاني وتلك فترة أطول من الأولى تسمح بتطور الفنون وازدهارها، كما أن لهذه المدينة الصحراوية ا لواقعة على الطريق التجاري بين الشمال والجنوب فرص الإستفادة من معارف الغير مما يتيح لها فرص أكثر للإزدهار والرخاء.

شكل 5







كتابة مدينة سدراته وحروفها الهجائية (ق.4 هـ)

1) هناك حفرويات عديدة أجريت بمدينة سدراته وكانت أولاها عام 1858 م تحت إشراف «هارولد تاري» التي كشفت عن بلاطات جصية هامة تزين جدران القصر أنظر تقرير بول بلانشي

P. Blanchet, Academie des Inscriptions et Belle Lettres. 4ème Scéance, 4ème Série, T. XXVII, 1898, P. 520

2) ماتزال أثار لكتابة كوفية بادية للعيان في إحدى قاعات القصر نقرأ فيها كلمة «هو اللّه» يحتمل أن تكون آية قرآنية، أنظر:

H. SALADIN , Manuel D'art Musulman, P. 216, Fig. 153.

3) تعتبر كتابة سدراته، ثاني كتابة من حيث التسلسل الزمني وأول كتابة نقشت بخط كوفي بأسلوب الحفر البارز بأكثر من قرنين من الزمن بعد أول كتابة كوفية جزائرية.

4) الكوفي المشدوف هو الذي تنتهي هاماته بقطع مائل ويطلق عليه اسم الكوفي البسيط لأنه خال من زخرفة التوريق حسب تقسيم جروهما الذي يقسم الكوفي الى كوفي بسيط، مورق ومزهر وذو أرضية نباتية، ولمزيد من الفهم أنظر:

GROHMAN, **The Origine and Early Developêment of floriated Kufic Revue** A R S Orientalis. TVII, 1957, PP. 183. SS.
G. Marcais, L'-B.Roy et P.Poinssot, **Inscription arabe de kairaouan,vol.** 1; Fas.1. 1952.
et **Architecture musulmane d'occident,** Tunisie, Algerie, Maroc espagne, Sicile Arts et mitiers graphiques. France 1954 P. 58 (5)

6) المراكشي، المصدر السابق، ج11 ص. 197.

.G. MARCAIS, IBID (7

8) أبو عبد الله محمد الصنهاجي، أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم، تحقيق وتعليق حلول أحمد البدوي المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984 ص 41

9) يعتقد هنري طاري أن مدينة سدراته عاشت حتى عام 1274 م حسب وثيقة أو المخطوط رقم 1، تحت عنوان هذه قصة أخبار الشيخ صالح بن موسى، أنظر رشيد بوروييه:

R. Bourouiba, **cité disparus, tahert, sedrata, achir, kALAA des beni hammades** (10
Art et cultures, Ministère de l'information alger 1982 p 50.
H. Tarry, **Excurtion Archéologique dans la vallée de L'Oued Mya** Revue éthnographique, T II, 1883, P. (11
21 et SS.

كتابة رقم 3 : (منشورة [1])

شاهد قبر :

العصر	: حمادي
المصدر	: أشير
المادة	: حجر
المقاييس	: 45 سم x 32 سم ، السمك = 02 سم .
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: ـ
عدد السطور	: ثلاثة أسطر
التاريخ	: 413 هـ / 1095 م
الحالة	: مكسور
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للآثار
رقم الجرد	: II.S.8

وصف الشاهد :

الشاهد عبارة عن لوحة من الحجر الرملي لونه أمغر يتجه قليلا الى الأصفرار، لم يبق منه إلا جزء يقدر بالثلث، يوحي باستطالة شكله الأصلي، أصيب بكسور على جوانبه من جهة اليمين عند بداية الكتابة ومن جهة اليسار من الناحية السفلية (**لوحة 3**) ، نقشت كتابة شاهدية على وجهه، عثر عليه في مدينة أشير (2) وأهديت للمتحف الوطني للآثار من طرف العقيد الفرنسي لاكيير (3) (LAQUIERE).

وقد كان لهذا الإ نكسار أثر سيء على الكتابة التي نقشت عليه كما سنرى فيما بعد:

مضمون النص الشاهدي :

يتكون النص الشاهدي أساسا من ثلاثة أسطر تقرأ كما يأتي:

1) .... الله على محمد وآله ها./

2) ... التميمي توفيت يوم إلا ./

3) [ثلا] ثة أعشر وأر [بعماية].

وصف الكتابة :

نقشت كتابة هذا الشاهد بخط كوفي مورق بأسلوب الحفر الغائر على أرضية خالية من أي نوع من الزخرفة، ماعدا بعض الغصينات التي تتوجها مراوح، تنطلق من صلب بعض الحروف كحرف الدال والعين إلخ...، (شكل 6) ويحسن التذكير هنا أن التوريق أسلوب ظهر في نهاية القرن الثاني الهجري في بعض النقوش الشاهدية المصرية(4).

وعلى غرار بقية الكتابة الكوفية فقد جاءت كتابة التميمي خالية من حركات الإعراب ونقط الإعجام، تجري على نسق واحد، قليلة الإختلاف والإئتلاف، ويلاحظ تقيد الفنان بالخط القاعدي للنص باستثناء الحروف التي تفرض طبيعتها إجتيازه وكذلك الحال بخصوص خط الوصل الذي يربط بين الحروف مثل إسم الجلالة «**الله**» و«**محمد**» إلح...، كما نسجل أيضا سقوط نهايات بعض الحروف لهذا الخط مثل حرف الياء في كلمة «**التميمي**» وحرف الشين في كلمة «عشر» . **(شكل 6).**

لقد إستطاع الفنان أن يساوي بين السطور وأن يقومها ويوسع مابينها ومابين الحروف أيضا ، وأهم ما يسترعي النظر فيها قوائم الحروف الشديدة التقويم وعراقاتها المرطبة والمعقوفة الى اليسار، واستدارة جبهة وشكلة الدال.

هذا الى جانب قدرة الفنان على تجسيد فكرة النسبة الفاضلة فيما بين الحروف، حيث يبلغ طول الألف 6.5 سم وعرضه 08 ملم ومعدل حرف الباء 3.5 سم وعرضه 6 ملم، مما يدل على أن الفنان قد هيأ مساحة النقش مسبقا ووضع تصورا مسبقا لما ستكون عليه الكتابة من طول السطور وعددها الخ ... وهذا مايؤكد مهارة الفنان وتحكمة الجيد في أسرار مهنة فن النقش رغم طبيعة المادة الصلبة.

وتتميز هذه الكتابة بالطابع الزخرفي الجمالي المجسد في الأغصان والمراوح وهي أول كتابة جزائرية كوفية بهذا الأسلوب المميز عن سابقاتها والذي يؤهلها لريادة الكتابات الكوفية المورقة في الجزائر، ويقربها كذلك من كتابة مقصورة المعز بالقيروان (5) التي يرجع تاريخها الى القرن (4 هـ / 9 م).

لقد تأثرت الكتابة الشاهدية مما تعرض له الشاهد من كسور عديدة خاصة في جهته اليمني مما نتج عنه ضياع ثلث النص، حيث يمكننا تصور الجزء الذي أتلف منها، ففي السطر الأول نجد ضياع البسملة، والسطر الثاني اسم ونسب صاحب القبر والسطر الثالث نسجل ضياع جزء من تاريخ الوفاة.

ولايفوتنا أن نذكر بمحاولة «جورج مارسي (6) «الهادفة لإعادة تترميم النص الشاهدي معتمدا على ما بقى من معالم بعض الحروف في نهاية النص وهكذا توصل الى ترميم النص كالآتي :

1) [بسم الله الرحمن الرحيم صلى] اللّه على محمدها ٠ /

2) [ذا قبر ...] التميمي توفيت يوم الأ٠ /

3) [الأحد... ثلا]ثة اعشر وأر [بعماية].

وإذا كان السطر الأول لايطرح أي إشكالية على إعتبار أن النص الضائع واضح كما هو الحال بخصوص السطر الثاني الذي فقد منه الاسم الكامل لصاحب القبر، ففي السطر الأخير يقع إشكال بخصوص قراءة بعض الكلمات مثل الكلمة التي ترمز الى «**اليوم**» وهي تبدأ كما هو واضح «**بالألف واللام ألف**» والتي يمكن قراءتها كمايلى (الأحد،الإثنين أو الأربعاء) ذلك أن هذه الأيام الثلاثة تبتديء كلها بهذين الحرفين، ثم الإشكال الثاني يكمن في القراءة الخاصة بآحاد العشرات والمئات لتاريخ الوفاة على إعتبار أيضا أن مابقي بين أجزاء الحروف، بالنسبة للآحاد، جزء من حرف الألف وحرف الباء أو أحد أخواتها أوحرف الهاء، وبذلك يكون لدينا صورة للعدد ثلاثة وهو أقرب الأعداد الصحيحة الى هذه الحروف وبالنسبة للمئات لم يبقى منها إلا أجزاء من بعض الحروف مثل الألف والعين والألف وصاعد الهاء، وبعد التدقيق تمكن «مارسي» من قراءة هذه الكلمة « أربعماية» وتوصل بذلك الى قراءة التاريخ الكامل لهذا الشاهد. وهو «ثلاثة عشر وأربعماية» وهو في رأينا الإستنتاج الأقرب الى الصواب أو القريب منه ذلك لأنه مبني على التحليل والدراسة الدقيقة للكتابة ولما بقي من أجزائها الضائعة.

لقد تاضمنت هذه الكتابة بعض ا لأخطاء التقنية مثل تجزئة الكلمة الى جزأين ويتجسد هذا الخطأ في اسم الإشارة «هاذا» في نهاية السطر الأول وفي كلمة «اليوم» في نهاية السطر الثاني.

وبخصوص أسلوب كتابة هذا الشاهد فإننا نلاحظ تقاربا وتشابها بينها وبين كتابة مقصورة المعز بن باديس التي ترجع الى العهد الزيري [7] (منتصف القرن الحدي عشر الميلادي) ويمكن الذهاب بالمقارنة الى إحدى كتابات مصر [8] التي ترجع الى نهاية القرن الثاني ورغم أن الكتابة ترجع الى القرن الخامس الهجري فإنها لم تتحرر من التأثيرات النبطية مثل عقف أسفل حرف الألف الى الخلف.

الخصائص اللغوية :

إن مابقي من الكتابة لايسمح بتكوين فكرة شاملة وواضحة عن الجانب اللغوي لهذه الكتابة بإستثناء اسم «الإشارة» «هاذا» الذي نقش بإضافة حرف الألف وفق ا لرسم القرآني، إلى جانب ذلك نسجل أيضا زيادة حرف الألف قبل العدد «عشر» وهذا خطأ لغوي وإملائي قد يعود إلى عدم معرفة الفنان للغة العربية، وربما وقع منه سهوا. إن صيغة التأنيث التي صيغ بها فعل «توفي» يدل على أن صاحب الشاهد إمرأة وليس رجلا كما أعتقد جورج مارسي.

الخصائص الأبجدية :

تتميز حروف كتابة هذا الشاهد ـ رغم ماذكر من حسن الرصف وغيره من الخصائص الإيجابية ا لتي تتجسد في هذه الكتابة ـ بتزوية معظم الحروف وترطيب العراقات وعدم الدقة في طريقة الإنفاذ التي ينقصها الكثير من التركيز والدقة الشيء الذي يوحي بعدم إمتلاك الفنان لأسرار المهنة وافتقاره الى الخبرة رغم نجاحه في إخراجها في صورة تتوفر فيها النسبة والرصف الجيد وإحترام المسافة بين الكلمات ووضع الخط القاعدي الى غير ذلك من الصفات التي تحسب له، وقد يرجع ذلك الى طبيعة الحجر الذي يعتبر من أكثر المواد صلابة وصعوبة للنقش عليه. وتتجلى ظاهرة التناسب في صواعد حروفه القائمة الطويلة حيث معدل نسبة العرض الى الطول بلغ 9/1 ، وهي نسبة مقبولة في الخط الكوفي ، كما تتميز هذه الكتابة بتفتح عيون حروفها.

لعل أهم مايميز هامات صواعد الحروف القائمة الطويلة منها والقصيرة هو ذلك الشطف المائل المبالغ فيه الذي ينتهي بما يسمى بالحنية [9] وتظهر في بعض الحروف على شكل رأس الورقة النباتية (**شكل** 7 ـ 2 ، 8و 9، 11) ومن جملة التأثيرات النبطية نجد عقف أسفل الألف نحو الخلف وإضافة رأس مدببة (شكل 7 ـ1) ويتميز حرف اللام في اسم الجلالة «اللّه» بعقف هامته وإنهائها بشطف مفلطح، كما يلاحظ تخطي أسفل هذا الحرف الخط القاعدي مكونا بذلك قوسا نصف دائري (**شكل 7** ـ 10)، وهذه الصورة تتجسد أيضا في حرف الباء وأخواتها مثل التاء والياء وخاصة في هامة هذه الحروف بينما يبدو نوعا من الإختلاف على مستوى خط الوصل الذي يشبه نصف قوس مدببة الرأس (**شكل 7** ـ 4) وكذلك الذيل المستقيم لحرف الياء المتوسطة في كلمة «توفيت» — (**شكل** 7 ـ 3، 4) وأما حرف التاء الأخيرة المفتوحة فإنها تشبه الهاء النهائية (**شكل** 7 ـ 5) وهي مشطوفة الأطراف. ومن الخصائص التي تميز حرف الحاء رطوبة جبهتها التي يشتد عندها الإنحناء مع تتويجها بمروحة مزدوجة فضلا عن إلحاق ورقة نباتية بمؤخرتها (**شكل 7** ـ 6).

ومن الحروف التي أعتني بها الفنان وحاول أن يعطيها بعدا زخرفيا؛ حرف الدال الذي يتميز بشكله شبه المستطيل وبشكلته الرطبة التي تنتهي بورقتين نباتيتين على هيئة مروحة مزدوجة ينطلق من إحدى بتلاتها غصين يتجه الى الأعلى لينتهي بدوره بمروحة مزوجة (شكل 7 ـ 7).

وإذا كان حرفا الحاء والدال قد أضفى عليهما الفنان حالة من الزخرفة فإن حرف الميم جاء معاكسا لذلك ،فبالرغم من بساطة هذه المجموعة وخلوها من أي عنصر زخرفي فإن من مميزاتها إختلاف صورها، فبينما تتميز المبتدئة بشكلها الدائري (شكل 7 ـ 13) نجد الميم المتوسطة والنهائية نصف دائرية مع تدبيب الرأس قليلا وعراقة رطبة ومرسله بالنسبة للنهآئية ا لمفردة (شكل 7 ـ 14، 15).

ومن أحسن حروف هذه الكتابة زخرفة، حرف العين الذي خصه الفنان أيضا بزخرفة نباتية على غرار حرف الحاء والدال حتى يعطيه بعدا زخرفيا وخاصة الصورة الثانية لهذا الحرف (شكل 7 ـ 17) التي أبدع فيها الفنان وأبعدها في الوقت نفسه عن شكلها الحقيقي حتى صار من الصعب قراءتها، فرأس العين بشكلها الدائري تشبه حرف الميم ينطلق من مؤخرتها فرع نباتي في شكل قوس يغطي الحرف ثم يتفرع منه غصين آخر ينتهي بمروحة نباتية مزدوجة. وجاء حرف الفاء برأس نصف دائرية مدببة غير متوازنة الأبعاد (**شكل 7 ـ** 18) أسنان حرف السين مشطوفة وغيرمتساوية الأطوال فضلا عن الذيل الذي ألحق بنهايات أسنانه التي تجتاز الخط القاعدي (**شكل 7 ـ** 19).

أما حرف ا لهاء المبتدئة فإنها شكلت على صورة نصف الدائرة تقسمها شكلتها الى نصفين متساويين ثم تستمر في الصعود الى غاية الحد العلوي لتعقف إلى الأمام وتنتهي بمروحة (**شكل 7 ـ** 30)، ومن مؤخرة هذا الحرف ينطلق غصن آخر. بينما الهاء النهائية والمفردة فهي على صورتين إحداهما تتميز بقائمها الطويل المشطوف الهامة (**شكل 7 ـ** 20)، والأخرى مبتورة القائم (**شكل 7 ـ**21) وثالثة أكثر إتقانا منهما حيث هامتها متوجة بمروحة مزدوجة (**شكل 7 ـ** 22). وبالنسبة لحرف الواو فمعظم صوره تتشابه الى حد التماثل مع بعضها البعض سواء على مستوى الرؤوس المدببة واللوزية الشكل أم في العراقة التي تتميز يالطراوة والإنحناء بالإضافة الى تحلية نهايتها بمروحة نباتية (**شكل 7 ـ** 23، 24، 25) .

ومن الحروف التي تلفت أيضا الإنتباه بشكلها المميز، حرف اللام ألف ذو القاعد ة المثلثية بقائميه المتقاطعين اللذان يقطعهما قوس نصف دائرية (**شكل 7 ـ**26) على أن هذه الصورة الغريبة لهذا الحرف تعيد إلى أذهاننا صور تماثلها في كتابات سفاقس [10] التي ترجع الى القرن (4 هـ / 10 م) ومن الحروف التي مازالت متأثرة بالكتابات النبطية حرف الياء النهائية التي تتميز عراقتها برجعة الى الخلف(**شكل 7 ـ** 29).

الخصائص التاريخية :

تأتي هذه الكتابة في عهد حكم حماد بن بلكين بن زيري الذي كان قد عقد في تلك الفترة معاهدة صلح مع ابن عمه الأمير الزيري المعز بن باديس أحد أحفاد أخيه المنصور؟ الذي توفي بعد هذا التاريخ بخمس سنوات أي عام 416 هـ / 1028 م وأما صاحب هذا الشاهد فاسمه غير معروف نظرا لضياع الجزء الذي كان يحمله. ولكن لحسن الحظ احتفظت لنا هذه الكتابة بالاسم الكامل للقبيلة

التي ينتمي إليها المتوفى وهي قبيلة تميم [11] من القبائل العربية التي يرجع نسبها حسب القلقشندي [12] الى عدنان، وهم بنو تميم بن مرين أدين طانجة وكانت منازلهم بأرض نجد، وهناك بنو تميم أيضا من هذيل.

الهوامش :

1) نشرها مارسي في المجلة الإفريقية العدد . 63 ، 1922 .

2) أشير مدينة قديمة صنهاجية بناها زيري بن عطية عام 324 هـ / 935 م، وفي 367 هـ / 977 م أحاطها بولكين بن زيري بسور، وأسس مدينة ثانية في عام 367 هـ / 674 م، كما ذكر إبن الأثير، وتقع أشير بولاية المدية جنوب الجزائر العاصمة.

3) G. Marçais, Recherches d'archéologie musulmane, Achir, in Revue Africaine, T . 63 Publier par la société Historique Algerienne Alger 1922 PP. 21-38.

4) أنظر MH. Houary et H. Rached catalogue PL. VIII, N° 2721/183

5) G.Marçais, Recherches... Revue Africaine, T. 63; 1922. p.36.

6) G. Marçais, Ibid,

7) أنظر. G. Marcais, Ibid,

وانظر كذلك L.Golvin, Le Magreb Central à l'apoque des ziri Recherches D'archeologie et d'Histoire, Paris 1957, P.200.

8) G.Wiet, Cataloque Général du Musée Arabe du Caire. T II Imprimerie nationale Bulac, Le Caire 1936, pl. XL N° 8639/857.

M.M Hassan Houary et Hussein Rached Catalogue..., T.I VII N° 2721/183

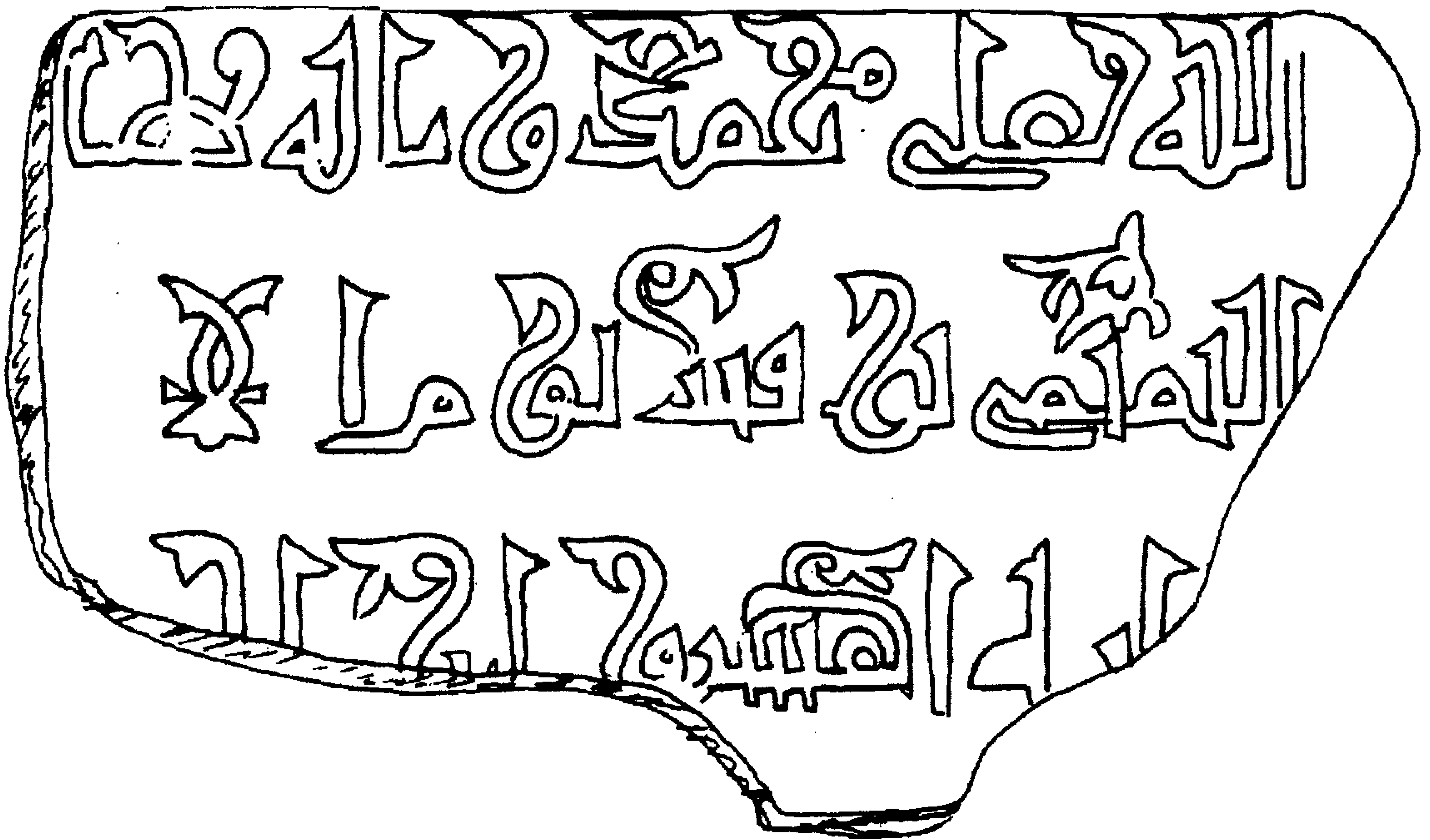
9) الحنية في فن العمارة هو ذلك اللبروز الذي يخرج من صلب الجدار على هيئة خط منحني رأسه يتجه الى الأسل وهي ظاهرة فنية عرفتها العمارة الفرعونية وتسمى بالأجنبية (Gorge Egyptienne) أنظر؛ G.Marçais Op Cit. p.36

10) G. Marçais et L. Golvin. la grande mosquée de sfax, tunis, -1960. fig - 12.

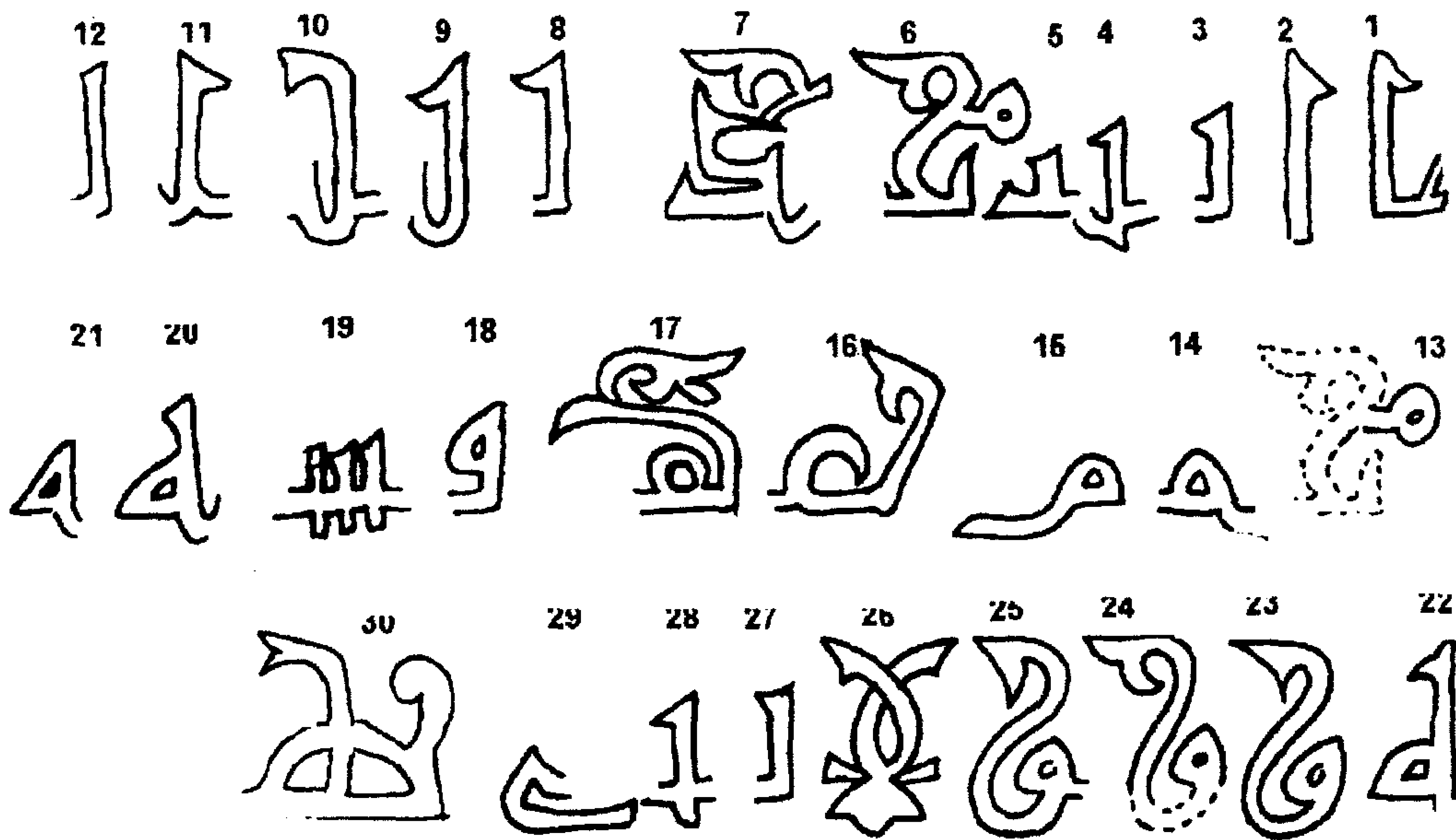
11) التميمي في اللغة تعني الشديد القوي

12) القلقشندي(أبو العباس أحمد) نهاية الأرب في معرفة العرب، تحقيق إبراهيم الأنباري، دار الكتب الإسلامية 1400 هـ / 1980 م، ص . 188 ؛ وانظر كذلك إبن خلدون، كتاب العبر... ج 6، ص. 13.

شكل : 6



شكل7



كتابة شاهد قبر التميمي وحروفها الهجائية (413 هـ)

الكتابة رقم 4(منشورة [1])

كتابة تسجيلية :

العصر	: حمادي
المصدر	: الجامع الكبير لقسنطينة
المادة	: جص
المقاييس	: 1.62 م x 22 سم
طبيعة الكتابة	: تسجيلية
عدد الأشرطة	: شريط واحد
عدد الأسطر	: سطر واحد
التاريخ	: 455 هـ / 1063 م
الحالة	: جيدة
مكان الحفظ	: جامع قسنطينة
رقم الجرد	: ـ

. وصف الإفريز:

هذا الإفريز عبارة عن شريط مستطيل الشكل يعلو إحدى نوافذ الجدار الشمالي لبيت الصلاة [2]، قسم الإفريز الى نصفين شبه متساويين، ملئ النصف العلوي منه بزخارف نباتية قوامها مراو،ح وأنصاف مراوح بداخل أشكال قلبية، بينما خصص النصف السفلي من هذا الشريط للنص التسجيلي[3] . وأما البسملة فقد شغلت كامل مساحة الإفريز يتقدمها مربع آخر مملوء بالزخارف النباتية تشبه تلك التي تزين النصف العلوي للشريط **(لوحة 4)**

. مضمون النص:

يتكون النص التسجيلي من سطر واحد تيمتد بداخل شريط مستطيل نقرأ فيه ما يأتي:

1) بسم الله الرحمن الرحيم عمل مناد سر وسكر لله لاكر في سنة خمس وخمسين وأ[ربعماية].

. وصف الكتابة :

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي بسيط مشطوف خال من الزخرفة النباتية مثل التوريق والتزهير، بينما فرشت الأرضية ببعض العناصر الزخرفية النباتية والتي لاتمثل في الواقع خلفية للكتابة ذلك لأنها نفشت في نفس تسطيح ومستوى الكتابة، وتتمثل هذه الزخرفة في المراوح والأزهار ذات ثلاثة فصوص بعضها منفرد والبعض الآخر يتفرع منه غصينات رفيعة جدا، وهي تحتل الثلث العلوي للشريط الكتابي.

نفذت هذه الكتابة بأسلوب الحفر البارز، ومن خصائص حروفها الاستقامة، كما تتميز بشكلها البسيط الذي لايرقى الى مستوى الكتابات الجيدة، وقد جاءت على نسق واحد، تجري على الخط القاعدي، قليلة الإختلاف قصيرة وغليظة الحروف ، غير متوازنة ولا متساوية الأبعاد، إذ بلغت أطوال حروفها القائمة مابين 6.5 و 7 سم وعرضها مابين 6.5 ملم وبلغت الحروف المنخفضة 4 سم .

من خصائصها أيضا عدم استقامة السطر ويبدو ذلك جليا في آخره رغم أنها نقشت على الجص الذي يعتبر من أسهل المواد المستعملة لهذا الغرض، ومن خصائصها أيضا الرطوبة والليونة التي تميز بعض حروفها خاصة حرف الواو والحاء، وأما الجديد في هذه الكتابة فهو ذلك القوس شبه الدائري أو المدبب الذي يزين عراقة أحد الحروف النازلة (**شكل 10**) وهذا الأسلول الفني يعتبر قفزة فنية في الكتابات الجزائرية في هذا العصر المبكر بالذات. هذا القوس الذي يحلى عراقات الحروف النازلة لينة كانت أم يابسة وقد أشار «**فلوري** [4]» إلى أهميته الفنية وإلى الرقعة الجغرافية التي أنتشر فيها عبر أنحاء العالم الإسلامي إنطلاقا من كتابة **أميدا ديار بكر** المؤرخة في 426 هـ / 1034 م، وبعد أقل من ثلاثين سنة من ظهوره في كتابات **أميدا ديار بكر** نجده في كتابة جامع قسنطنية بالمغرب الأوسط لكن دون أن نعرف الطريق الذي سلكه هذا العنصر أو المحطات التي مر بها من موطنه الأصلي نحو المغرب، إذا ما علمنا أن مصر لم تعرف هذا العنصر الفني إلا بعد مائة سنة من ظهوره في «**ديار بكر** [5]». وهذا يعني أن هناك حلقة مفقودة بين المشرق والمغرب، حيث لا نستبعد أن تكون مصر قد عرفته عبر المغرب الإسلامي.

هذا وتجدر الإشارة الى أن هذا العنصر قد مر علينا في كتابة مدينة سدراتة كان يحلي حرف الكاف. وإذا صح أن كتابة سدراتة ترجع الى القرن العاشر الميلادي فهذا يعني أن مدينة سدراتة هي أول من عرف هذا العنصر وهي بالتالي موطنه الأصلي وهذا إن صح سيغير تماما من الرؤية السائدة لحد الآن والتي مفادها **أميدا ديار بكر** هي الموطن الأصلي لهذا العنصر الفني.

ومن مميزات هذه الكتابة أيضا فرج مابين الحروف والكلمات وعقف هامة ونهاية بعض الحروف (**شكل 8**).

ومن المآخذ التي نسجلها على هذه الكتابة الغموض والإبهام الذي يشمل مضمون بعض الكلمات الموجودة مابين البسملة وتاريخ الإنشاء مما صعب مهمة القراءة، وبعد عدّة محاولات توصلنا الى قراءة نعتقد أنها الأقرب الى الصواب الى حين تظهر قراءة جديدة، مع العلم أن هذه الكتابة قرئت من طرف الأستاذ «**بوروبية** [6]» إلا أنه لم يحاول فك حروفها [7] ويمكن قراءتها كمايلي:

بعد البسملة نجد كلمة **عمل مناد** ثم كلمة أخرى **بشر** أو **بشير** وكلمة **شكر للّه** ثم **الأكرام** أو **الأكبر** حسب إعتقادنا لأن مابقي منها إلا حرف اللام ألف والكاف والراء.

ومن المآخذ الفنية عدم إتمام تاريخ الإنشاء، الذي لم يتمكن الفنان من إتمام عدد المئات «**أربعماية**» لعدم توفر المساحة الكافية، لذلك يمكن القول إن الفنان لم يضع تصورا مسبقا لكتابته وإلا ما كان تعذر عليه إتمامها، بالإضافة الى تجزئة كلمة «**الرحمن**» الى جزأين.

. الخصائص اللغوية:

مما لاشك فيه أن حالة الكتابة لا تسمح لنا بمعرفة الأخطاء الإملآئية واللغوية التي تكون قد تضمنتها بسبب مضمونها المبهم.

. الخصائص الأبجدية:

قبل الشروع في دراسة الخصائص الأبجدية يجدر بنا أن ندرج ملاحظة عامة بخصوص أسلوب هذه الكتابة التي تتميز حروفها بالبساطة والشطف، وهذا يعتبر تقهقرا أو رجوعا الى أسلوب كان قد احتفى في كتابة بداية هذا القرن مؤرخة في عام 413 هـ، كما نلاحظ الرداءة المجسدة في بعض الحروف إضافة إلى خشونتها وعدم التوازن وانعدام النسبة الفاصلة التي تتراوح بين 1/0 1 إلى 11/1 وهي نسبة بعيدة قليلا عن النسبة التي يستحسن توافرها في الخط الكوفي، وقد جاءت حروفها كما ذكرنا سابقا قليلة الإختلاف والشطف هو الصورة الغالبة على هامات معظم الحروف سواء القائمة الطويلة كالألف واللام أم المستلقية كشكلة الكاف والدال أم النازلة كعراقات الراء والميم والنون... الخ.

وأما حرف الألف فبالإضافة الى شطف هامته نجد ذلك البروز الذي اصطلحنا على تسميته بالحنية وأما ما يلفت الإنتباه في حرف الحاء هو سقوط منضجعها دون الخط القاعدي للكتابة واسترساله استرسالا لافتا للنضر يذكرنا بنظيره في كتابة «**ابن حيوة** [8]»(**شكل 9 ـ 6**) فيما جاء حرف الدال بصورة يابسة أقرب ما يكون الى صورة الألف واللام في كتابة «التيميمي 413 هـ».

وأما نهايته فقد عقفت مرة نحو اليمين وأخرى نحو الشمال بزاوية قائمة (**شكل 9** ـ 1، 2) إلى جانب صورة أخرى تختلف إختلافا واضحا عن الصورتين الأولين، ذلك أن هذا الأخير يتميز بوجود ما يشبه الذيل النبطي الذي أصبح يلحق ببعض هذه الحروف المنفردة فضلا عن عقف نهايته بزاوية منفرجة (**شكل 9** ـ 3) . مجموعة حرف اللام لاتختلف بدورها عن حروف الألف في شطف الهامة، وتتميز الحروف المبتدئة منها والوسطية بالتشابه (**شكل 9** ـ 10 و 11 و 12) بينما هناك صورة ثانية تختلف تماما عن سابقاتها وهي صورة اللام المتوسطة في اسم الجلالة «اللّه» الذي عقفت هامته يسارا بموازاة الحد العلوي للشريط مع إنزاله دون مستوى الخط القاعدي مكونا قوسا مدببة في أسفله يماثل تماما نظيره في كتابة التيميمي (**شكل 9** ـ 11، 13). ومن مجموعة الباء وأخواتها أعطتنا هذه الكتابة صورة لحرف الباء الطويلة جاءت على صورة اللام المتوسطة (**شكل 9** ـ 4 ، 11) .

بينما يتميز حرف الحاء بشكله اللين الرطب وبجبهته المنكبة قليلا والمدببة الرأس (**شكل 9** ـ 5، 6).

أما حرف الراء فقد جاءت بسيطة على شكل زاوية قائمة تشبه الى حد ما حرف النون النهآئية في كلمة «خمسين» (**شكل 9** ـ 8، 20)، وأما رأس الميم فهي على صورتين دائرية أو مدببة، تتوج إحداها زهرة ثلاثية الفصوص ورقة (**شكل 9** ـ 15). تتفرع منها.

ومما تجدر الإشارة اليه هو ما تحمله هذه الكتابة من جديد على مستوى عراقات حرف الميم النهائية المتصلة التي تحظى لأول مرة بهذه العناية(**شكل 9** ـ 17) وقد سبقتها إلى ذلك مجموعة حرف الواو في كتابة أشير 413 هـ . كما يلاحظ إدخال القوس لأول مرة أيضا على مستوى العرقات في هذه الكتابة وذلك في النون والياء النهائيتين (**شكل 9** ـ 28، 29) للإشارة فبالرغم من وجود بعض الحروف التي تبعث على الإرتياح بصورها الجميلة كاللام الوسطية والميم بشكل عام والهاء إلا أن بقية الحروف الأخرى تعكس مدى مستوى نضج الفنان الذي لم يجانبه الحظ في تجويد بقية الحروف.

شكل : 8

شكل9

9 8 7 6 5 4 3 2 1

20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10

29 28 27 26 25 24 23 22 21

كتابة نافذة الجامع الكبير بقسنطينة وحروفها الهجائية (455 هـ)

الهوامش :

1) نشرت من طرف الأستاذ رشيد بورويبة في كتابة؛

L'Art Religieux Musulman en Algerie, SNED. 1973. P. 27.

2) هذه الكتابة يضعها الأستاذ «بورويبة» في الجدار الشرقي وهذا خطأ لأن الكتابة ماتزال مثبتة على الجدار الأصلي وهو الجدار الشمالي.

3) النص التسجيل هو النص التأريخي الذي يؤرخ به المبنى أو أي عمل فني كما يسميه الدكتور إبراهيم جمعة، أنظر، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص 252، كما يسمى أيضا النص التأسيسي، ص. 231 .

4) S.Flury, Bandeaux ornementés à inscription arabes, amida diar bakr, IX Siécles, Revue SYRIA 1920 , P. 235, SS.

5) يصفها صاحب كتاب معجم البلدان بأنها أرض كبيرة واسعة، تنسب الى بكر بن وائل بن قاسط الذي ينتهي نسبه الى النبي عدنان عليه السلام وحدها ما غرب دجله الى بلاد الجبل المطل على نصبيين الى دجلة وهي تقع مابين بلاد الشام وبلاد الأناضول أي بين تركيا وسوريا حاليا. لمزيد من الإطلاع، أنظر معجم البلدان لياقوت الحموي، ج. 2، بيروت 1404 هـ / 1984 ، ص. 404 .

6) R. Bourouiba, L'art religieux musulman en algerie, S.N.E.D. Alger 1973 P. 27.

7) هذه الكتابة بالرغم من قدمها فلا أحد تطرق إليها أو أشار إليها وخاصة «شاربونو» و«ميرسييه»و «ج. مارسي» ماعدا الأستاذ «رشيد بورويبة» الذي أشار فقط إلى التاريخ الذي تضمنته هذه الكتابة ولم يقرأ منها كلمة واحدة.

8) أنظر شكل 1 من بحثنا هذا.

كتابة رقم 5 (منشورة [1])

شاهد قبر:

العصر	: حمادي
المصدر	: القلعة
المادة	: حجر
القياسات	: ط = 1.07 م ، ع 30= سم، الإرتفاع = 24 سم
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: شريطان إثنان
عدد السطور	: أربعة
التاريخ	: 488 هـ / 1095 م
الحالة	: متوسطة
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للاثار ، الجزائر
رقم الجرد	: II.S. 39

وصف الشاهد:

نحت هذا الشاهد من حجر رملي لونه أمغر، شكله عبارة عن مدرج يتكون من ثلاثة مصاطب أكبرها مصطبة القاعدة وأصغرها المصطبة العليا التي تشكل قاعدة المثلث الموشوري الشكل **(لوحة 5)** وصورته الجانبية مثلثة الشكل، يشبه بما يسمى «المقبريات» المغربية [2]، وهو محفوظ الآن في المتحف الوطني في رواق الكتابات العربية [3] . أصيب الشاهد بأضرار متفاوتة في عدّة جهات منه لاسيما على مستوى الهرم الذي تضرر أكثر من الجهات الأخرى، مما أثر بدوره على النص الشاهدي.

. مضمون النص الشاهدي:

يتكون هذا النص من أربعة أسطر ، يمتد كل سطرين داخل شريط، وكل شريط يتضمن سجلين وكل شريط يزين أحد أوجه الموشور، ويفصل بين سجلي الوجه الأول شريط من حبات اللؤلؤ عرضه 1.5 سم بينما يفصل بين سجلي الشريط الثاني خطين رفيعين. وتختلف قياسات السجلات الأولى مع

الثانية سواء في الوجه الأول أم في الثاني إذ تبلغ مساحتها 95 سم x 5 سم ويبلغ طول ضلع المثلثين الواقعين على جانبي الشاهد 8 سم، وأما قاعدتهما فيبلغ طول كل واحد منهما 10 سم. ونقرأ في النص الشاهدي ما يأتي :

الوجه أ ـ 1 : بسم [ا] اللّه [الـ] رحمن الرحيم وصلى الله على النبي/.

الوجه ب ـ 1 : محمد وعلى اله وسلم تسليما كل نفس ذائقت الموت (4)/.

الوجه أ ـ 2 : هذا قبر عبد الله ابن خليفة إبن محمد رحمه الله توفي يوم/.

الوجه ب ـ 2 : [ال] جمعة أول رمضان من سنة ثمانية (5) وثمانين وأربعماية /. على المثلثين الجانبين **نقرأ عادي للّه الحمد.**

. وصف الكتابة:

نفذت الكتابة بالخط الكوفي المورق بأسلوب النقش البارز على أرضية تزينها بعض العناصر الزخرفية النباتية التي نقشت بدورها في نفس مستوى الكتابة، بينما خلت الخلفية من أي نوع من الزخرفة. وأما العناصر الزخرفية التي وظفها الفنان لملء بعض الفراغات فإنها تتمثل في المراوح ورالوريدات الثلاثية والرباعية والفروع النباتية (**شكل 10**).

تتميز حروف الكتابة بشطف هامات صواعدها القائمة الطويلة منها والمنخفضة على السواء. وأما الحروف المستلقية فقد خص الفنان بعضها بشيء من العناية مثل حرف الحاء وشكلة الكاف فألحق بهما مراوح، وهي محاولة محتشمة ومحدودية الفعالية من الفنان لأنها لم تعمم على باقي الحروف. ومن الأمور التي تحسب للفنان محاولاته في تشكيل الحروف بصور عديدة ومتنوعة بغرض التحسين والتجديد، والذي يتجلى بكل وضوح في أشكال بعض الحروف خاصة منها القائمة الطويلة و عراقات الحروف النازلة التي جعل منها الفنان أداته الأساسية لإبداعه الفني، من ذلك راح يعقف هامات وعرقات الحروف يمينا وشمالا بشيء من المبالغة ومدخلا عليها عناصر زخرفية كالأقواس بمختلف أشكالها واللفائف والخطوط المنحنية، لإعطاء كتابته بعدا زخرفيا وإكساب بعض حروفها طابعا جماليا محضا من أجل التنويع والقضاء على الرتابة والتغلب أيضا على المساحات الشاغرة الناتجة عن طبيعة الحرف العربي وخاصة في الثلث العلوي من الشريط.

ومن الخصائص الفنية الأخرى المجسدة في هذه الكتابة أيضا جريانها على النسق وعلى الخط القاعدي، إلا ما كان يتسوجب النزول الى ما دون هذا الخط، كما تتميز صواعد الحروف القائمة بالإستقامة والقرمطة (6) بينها والموازنة، والفرج مابين السطور. وبلغت أبعاد الحروف القائمة الطويلة

4 سم وعرضها 5 ملم وأما المنخفضة فيتراوح إرتفاعها ما بين 1.6 سم و 2 سم. وهي من النوع الذي يعرف بالكثير الإئتلاف والإختلاف في الوقت نفسه، متحررة تماما من التأثيرات النبطية وكذلك تأثيرات كتابات القرن الأول والثاني الهجريين. كما تتميز بعض حروفها بالليونة و الطراوة.

ورغم كل هذه الخصائص والصور الجميلة، فإن النظرة الكلية والشاملة للكتابة تبرز عدم النضج الفني للفنان وعدم إكتسابه المهارة الفنية العالية التي تؤله لإنجاز عمل فنى راق على مادة صلبة مثل الحجر وهذا ما توحي به الصورة المتواضعة لهذه الكتابة. وبجانب ذلك تضمنت هذه الكتابة مجموعة من العناصر منها ماهو معروف في الكتابات التي مرت علينا مثل البسملة والصلاة... الخ، وهي عناصر أساسية نجدها في كل الكتابات من هذا النوع ومنها ماهو مستحدث يندرج ضمن الخصائص التي يتميز بها كل عصر وكل كتابة.

ومن مميزات كتابة هذا الشاهد الذي بين أيدينا الآية القرآنية التي وظفت في هذا النص الشاهدي، حيث لأول مرة توظف آية قرآنية منذ شاهد إبن حيوة، وهذا يدل على التطور الذي عرفته النصوص الشاهدية في هذه الفترة، كما أن اختيار هذه الآية بالضبط لم يكن من باب الصدفة وإنما هو اختيار موجه ومسؤول، ذلك ما لهذه الآية من علاقة مباشرة بموضوع الحياة والموت وهي في نفس الوقت تنبيه وتأكيد على أن الموت حق لا مفر منه والنار والجنة حق.

إضافة الى هذه الآية الكريمة نجد إستعمال لعبارة دينية أخرى خارج النص الشاهدي نقشت على جانبي الشاهد، وهذا أول استعمال لمثل هذه ا لعبارات وهي ذات مدلوين إثنين؛ الأول له علاقة بالناحية الفنية والتقنية حتى لاتبقى جوانب الشاهد المثلثة الشكل فارغة قد يخلق ذلك عدم التوازن، وهذا الجانب أمر قليل الأهمية مقارنة بالمدلول الثاني الذي يرتبط إرتباطا وثيقا بعقيدة المرء وقناعته الدينية وإيمانه بالقضاء والقدر، لأن عبارة «**لله الحمد**» دليل على أن المؤمن يحتسب دائما أمره إلى اللّه عندما يصاب مصداقا لقوله تعالى «**الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا للّه وإنا إليه راجعون**[7]» ويحمد اللّه ويشكره في السراء والضراء وهو مطالب الي جانب ذلك بالتضرع إلى اللّه والدعاء لأخيه ولنفسه في الحياة والممات.

تتشكل هذه الكتابة من العناصر الآتية:

1 ـ البسملة.

2 ـ الصلاة على النبي.

3 ـ الآية القرآنية.

4 ـ الدعاء.

5 ـ تاريخ الوفاة.

6 ـ الحمدلة.

وبخصوص الجانب الفني فقد نجح الفنان الى حد ما في هذه الكتابة ذلك أنه عرف كيف يستغل حيدا المساحة المخصصة للنقش والتي يكون قد حددها مسبقا كما هو واضح مجنبا بذلك نفسه الأخطاء التي ارتكبها غيره في الكتابات السابقة.

ومع ذلك لجأ الفنان أكثر من مرة إلى الأسلوب التركيبي ليس بغرض الهروب من ضيق المساحة بقدر ما يعبر عن امتعاضه للرتابة والملل من جهة، والتنويع والبحث عن الإتساق والتجديد لإعطاء الكتابة نوعا من التناسق والترابط والجمال مما عكس الحس الفني الذي يتمتع به صانع هذا الشاهد وقدراته الإبداعية من جهة أخرى.

. الخصائص واللغوية:

تضمنت هذه الكتابة بعض الأخطاء الإملائية كغيرها من الكتابات السابقة، ففي السطر الأول من الوجه الثاني نقشت كلمة «**ذائقة**» بتاء مفتوحة، وفي السطر الثاني من الوجه الأول نجد خطأين في كلمة «**ابن**» حيث زادها الفنان حرف «**الألف**»، وفي السطر الثاني من الوجه الثاني نجد كلمة «**الجمعة**» منقوشة من دون «**أل**» التعريف، وتبقى دائما علامة الإستفهام مطروحة بخصوص مرتكب الأخطأ هل هو الفنان؟ أم كاتب النص؟ ومن الأخطاء كذلك إضافته الياء والتاء المربوطة الى العدد «ثمان».

. الخصائص الأبجدية:

تتميز حروف كتابة هذا الشاهد الذي يأتي في نهاية هذا القرن بالإستقامة وشطف الهامات وتمديدها بعد العقف امتدادا أقل ما يقال بشأنه أنه مبالغ فيه، وبلغت النسبة الفاضلة في الحروف الطويلة 8/1 وهي نسبة مقبولة تتوافق وقواعد الخط الكوفي. ومع محاولة الفنان إعطائها بعدا جماليا بإستعمال عدة أساليب فنية لم تتوفر في كتابات هذا القرن، فإن حروفها بقيت دون المستوى وأقل تطورا من كتابة مدينة سدراته» التي تتميز بالجودة والدقة في التنفيذ.

وإذا ما دققنا النظر في حروف هذه الكتابة فإننا نجدها كثيرة التنوع والإختلاف وهي تتدرج من الأسلوب البسيط الى الأسلوب الأكثر تطورا وتعقيدا من حيث تقنية الإنفاذ، مع المحافظة على سحنة الكتابات الأولية.

ومن الحروف القائمة الطويلة التي تتميز ببساطة شكلها وشطف هاماتها نجد الحروف المبتدئة (**شكل 11** ـ 1 ، 33) والمتوسطة (**شكل 11**ـ 37 و 38، 40)، ومنها مازينت بأقواس تقطع صواعدها (**شكل 11** ـ 2، 3، 6 ، 35) ومنها ما عقفت هامتها بزاوية قائمة على إمتاداد الحد العلوى لتنتهي بشطف

مائل (**شكل 11** ـ 6، 34، 36، 39) وحروف أخرى عقفت هاماتها ثانية نحو الأسفل بعد العقف الأول على هيئة زاوية حادة لتنتهي هي الأخرى بشطف مائل أيضا (**شكل 11**ـ 3، 5، 8، 12).

وأما بقية حروف هذه المجموعة فقد تضمنت إمتدادات هاماتها مجموعة من العناصر الهندسية مثل الأقواس واللفائف والتموجات، وقد نجد أحيانا كل هذه العناصر مشخصة وم جسدة في الحرف الواحد كالعقف والعقدة والإنكسار معا (**شكل 11** ـ 12)، أو مجموعة من الأقواس المتتالية (**شكل 11** ـ 8) و يمكن إدراج ضمن هذا السياق ملاحظة هامة تتعلق بإنكسارات حرف الألف المتجهة كلها في إتجاه واحد نحو الخلف، بينما حول إتجاه اللام بعد إنكساره نحو الأمام بالنسبة للإبتدائية ونحو الخلف للمتوسطة (**شكل 11** ـ 35 ، 39).

وأما حرف اللام النهائية فقد أمدتنا هذه الكتابة بصورتين مختلفتين تتجسد الأولى في عراقة اللام المتصلة التي تتميز بصعودها نحو الأعلى بعد العقف المقوس لتنتهي بشطف مفلطح(**شكل 11** ـ 43) وتتجسد الصورة ا لثانية في اللام المنعزلة التي تتميز عراقتها بالاسترسال المستقيم نحو الأمام مع موازاة الحد السفلي للشريط الكتابي (**شكل 11** ـ 44).

وتعتبر حروف الباء وأخواتها صورة مصغرة لحروف اللام البسيطة المبتدئة منها و المتوسطة على حد السواء (**شكل 11** ـ 16 ، 17) بينما النهائية المتصلة والمنعزلة فإنهما تشبهان الى حد كبير صورة اللام المنعزلة، ومن هذه المجموعة لدينا صورة لحرف الياء المتوسطة تختلف عن بقية الحروف الأخرى بالبروز الذي يشبه الذيل النبطي والذي يذكرنا بالنتوء الذي وجدناه في حرف الياء في كتابة التيميمي [8] التي ترجع الى بداية القرن الخامس الهجري (**شكل 11** ـ 83).

بينما البسملة تضمنت باء طويلة ينتهي صاعدها المنحنى قليلا عند الحد العلوي بتدبيب هامته (**شكل 11** ـ 15).

ويتدرج حرف الجيم وأخواته من أبسط صورة له إلى أرقاها بانتهاء جبهته عند الحد العلوي للشريط، في حين **يتميز** بعضها بالإنكباب الشديد والشطف وخلوها تماما من الزخرفة النباتية كالمتوسطة (**شكل 11** ـ 20) والبعض الآخر يتميز بشطف نهاية ا لجبهة وتحلية مؤخرة الحرف بمروحة مزدوجة أو ثلاثية (**شكل 11** ـ 19، 21) ، أو ألحقت مروحجة بجبهتها ومؤخرتها معا مثل الخاء المبتدئة (**شكل 11** ـ 18)، وهناك صورة رابعة لهذه المجموعة من الحروف تختلف تماما مع الصورة السابقة الذكر سواء من حيث شكلها أم من حيث أسلوب وطريقة إنفاذها، حيث تتميز بشكلها الهندسي المزوى اليابس الذي يشبه الحرف اللاتييني "Z" مقلوبا وتتجسد هذه الصورة في كلمة «**الحمد**» (**شكل 11** ـ 22).

من حروف الدال لدينا صورتان مختلفتان، الأولى مثلثية الشكل (**شكل 11** ـ 24) وتذكرنا بنظيرتها في الكتابات النبطية وكذلك كتابات القرنين الأولين. والصورة الثانية شبه مستطيلة أكثر تطورا من الأولى وذات شكلة مدببة ا لهامة (**شكل 11** ـ 25).

في حين إختلفت شكلة حرف الكاف عن الدال، ويذكرنا أحد هذه الحروف بحرف الصاد في كتابة إبن حيوية. وتنطلق بإنكسار نحو الخلف مكونة زاوية حادة قبل أن يحول إتجاها الى الأعلى على صورة خط مستقيم لتعقف ثالثة الى الأمام بموازاة الحد العلوي للشريط مكونة زاوية قائمة ثم تنتهي هذه الشكلة بزخرفة نباتية عبارة عن مروحة (**شكل 11** ـ 32) .

لاتختلف هامة حرف اللام النهائية عن بقية الحروف الطويلة بينما عراقاتها تختلف عن بعضها البعض، فعراقة المتصلة تصعد الى الأعلى لتنتهي بشطف مفلطح (**شكل 11** ـ 43) وأما عراقة اللام المنعزلة فتمتد في استرسال أفقي نحو الأمام على إستقامة واحدة مع الحد السفلي (**شكل 11**ـ 44).

مجموعة حرف الراء والزاي وجميع الحروف النازلة تتشابه عراقاتها مع بعضها البعض حيث يبدأ الإنعطاف بقوس نصف دائرية ثم تعقف الى أن تنتهي عند الحد العلوي للشريط.

وقد جاءت بعض الحروف بسيطة عبارة عن قوس نصف دائري يفتقر الى الإتقان (**شكل 11** ـ 26) وهناك صور أخرى عقفت عراقاتها بعد الإنعطاف على شكل مستقيم عمودي إلى الحد العلوي ليعقف ثانية نحو الأمام مكونا زاوية قائمة كالراء (**شكل 11** ـ 27) أو يعقف على شكل خط منحني أقرب الى الحرف اللاتيني"S" أو لولبي مثل الراء في كلمة «الرحيم» (**شكل 11** ـ 30) والنون النهائية المتصلة (**شكل 11** ـ 55) وحرف الواو المعنزلة (**شكل 11** ـ 78) وأخيرا الياء المتصلة (**شكل 11** ـ 86).

وهناك حروف أضاف إليها الفنان القوس المدببة أو نصف الدائرية مع بعض الإختلافات في تحويل إتجاه هامة بعضها نحو الأمام تارة مثل الراء المنعزلة والمتضصلة (**شكل 11** ـ 22، 9) والميم المتصلة (**شكل 11** ـ 50) والنون المتصلة والمنعزلة والواو والياء المتصلتين (**شكل 11** ـ 57 ، 58، 67،، 80، 85، 89). والبعض الآخر عقفت عراقته نحور الخلف إما بزاورية قائمة أو على هيئة قوس نصف دائرية مثل حرفا الراء والنون المتصلتين (**شكل 11** ـ 31، 56) ، في حين زودت عراقات بقية الحروف بقوسين مدببتين مثل حرف الواو المنعزلة و المتصلة (**شكل 11** ـ 77 ، 81).

والصورة الأخيرة لعراقات هذه الحروف النازلة حرف الواو المتصلة التي تزين عراقتها عقدة شكلت من جراء لفها حول نفسها (**شكل 11** ـ 79)

وتتميز حروف الميم المبدتئة والمتوسطة عموما بتدبيب الرأس، وقد توجت حروف الميم المبتدئية بورقة نباتية (**شكل 11** ـ 47) وتختلف عنها المتوسطة بشكلها المثلث أو شبه مثلث(**شكل 11** ـ 48، 49)،

غير أن أهم ما في هذه المجموعة هو حرف الميم المنعزلة التي تتميز بشكلها الغربي الشبيه بالعدد «6» (**شكل 11 ـ 52**)، كما تجدر الملاحظة الى أن بعض حروف الميم جاءت مفتحة الرأس وبعضها مغلق.

وأما القوس الذي تكلمناعنه وقلدنا يقطيع معظم عراقات الحروف النازلة فإنه يزين كذلك بعض الحروف المستلقية كحرف الصاد الإبتدائية الذي تقطع رأسه قوس مدينة (**شكل 11 ـ 59**) .

مازالت الزخرفة النباتية المتمثلة في المروحة تحلي وتتوج رأس بعض حروف العين كالمبتدئة (**شكل 11 ـ 61**، 63) التي خصها الفنان بهذا العنصر الزخرفي على غرار حروف الجيم وأخواتها، مثل المروحة المزدوجة والوريدة ذات ثلاث بتلاث التي تزين مؤخرة حرف العين في كلمة «على » و أما الحروف المتوسطة فإنها تتميز بشكلها الهندسي الذي يشبه شكل المعين(**شكل 11 ـ 64** ، 65). ويماثل الحروف السالفة الذكر حرف القاف (**شكل 11 ـ 68**) ، بينما نلاحظ تشابها كبيرا بين رأس الفاء المبتدئة ورأس حروف الواو، فالأولى يتميز رأسها بالتدبيب وهي تتوج القائم (**شكل 11 ـ 66**، 67) ونفس الشيء بالنسبة لحرف الواو الذي جاء تارة مفتح العين وأخرى مغلقة مع إختلاف واضح في فتحة البياض (**شكل 11 ـ 76**، 77، 79.78).

حرف السين هو الآخر يتميز بأسنانه المشطوفة والمتساوية الأبعاد غير أن أهم مايلاحظ في هذه المجموعة هو السين المبتدئة، التي تختلف عن نظيراتها وذلك بسنها الأول الذي يصعد على إستقامة واحدة الى غاية الحد العلوي ليعقف بزاوية قائمة وينتهي بشطف مائل يشبه حرف اللام (**شكل11**،69).

ومن الحروف التي مازالت تحتفظ بشكلها الأولى ولم تعرف أي تطور حرف الهاء المبتدئة (**شكل 11**، 72) التي تتميز بشكلها شبه الدائري الذي يختلف عن صورة الهاء في كتابات «ابن حيوه» وأما الهاء النهائية فهي ذات قائم طويل ومدبب (**شكل 11 ـ 74**، 75).

الخصائص التاريخية :

مما لاشك فيه أن أهمية هذه الكتابة تكمن في أسلوبها الفني ا لمميز الذي يجعلها تختلف عن الكتابات الأخرى التي لا تتوفر على المميزات التي نجدها في هذه الكتابة، لذلك فهذا الجانب خليق بالإهتمام والعناية لما تتوفر عليه من ظواهر فنية تضيف الشيء الكثير الى علم الكتابات الكوفية بعضها ظهرت بوادره في كتابه 455 هـ والبعض الآخر ظهر في هذه الكتابة مثل العقد والخطوط المتموجة على سبيل المثال.

ويعتبر الجانب الفني أوفر حظا من الجانب التاريخي لأننا نجهل كل شيء عن الشخص المتوفى ولا نعرف عنه أكثر مما هو منقوش على هذا الشاهد من إسم وتاريخ للوفاة الذي من خلاله عرفنا أنه توفي

زمن حكم الأمير الحمادي «**المنصور بن الناصر بن علناس**» ولا نعرف سبب وفاته ولا العمر الذي توفي عليه.

وتجدر الإشارة الى أنه بعد هذا التاريخ ببضع سنوات إنتقل **المنصور** من القلعة الى بجاية متخذا إياها عاصمة جديدة لملكه بعد أن صارت القلعة لاتوفر له الآمان من جراء الهجمات المتتالية لقبائل العرب (9) فضلا عن أهمية مدينة بجاية ا لبحرية والتجارية الخ....

ويذكر **ابن خلدون** : أن **المنصور** هو أول أمير حمادي ضرب النقود، ومدّن المملكة بعد أن كانت حتى ذلك الوقت نصف بدوية (10) .

وفي عام 489 هـ/ 1094 م أي سنة واحدة قبل وفاة **عبد الله بن خليفة**، كان الأمير المنصور منشغلا في إطفاء نار الفتنة في مملكته إثر تمرد ابن عمه «**أبو يكني**» الذي كلف بالقضاء على بلبار وثورته في قسنطينة (11) .

الهوامش :

1) نشرها مارسي في مجلة التاريخ والجغرافيا لناحية سطيف 1947

G.Marçais, **Bulletin de l'histoirte et de la geogaphie de la region de Setif,** 1941, P.171.

3) أهداه السيد:«مارسيرا» الى المتحف الوطني للاثار عام 1940 م، ونشره الأستاذ جورج مارسي في العام الموالي في مجلة الجمعية التاريخية والجغرافية لناحية سطيف 1941 بيد أننا نجهل ظروف إكتشافه والمكان الذي اكتشف فيه ، **G. MARCAIS, Ibid,** P. 171 ss.

4) سورة الأنبياء الآية: 36 .

5) قرأ **جورج مارسي** هذه الكلمة «ثمان» وهي قراءة خاطئة وصوابها ثمانية إذ ماتزال اثار حرف الياء والتاء بادية للعيان، أنظر **مارسي** المرجع السابق، ص. 171 .

6) القرمطة مابين الحروف أي الدقة والتقريب بينها أنظر إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية...

7) سورة البقرة الآية 156 .

8) أنظر شكل 6، 7 من بحثنا هذا.

9) ـ أنظر : L Golvin , **le Magreb Central à l'époque des Zirides,** P 124

وانظر كذلك EN cyvlopedie de l'Islam, T III, E,J Brille 1975, P 141:

10 ـ ابن خلدون (عبد الرحمن) العبر... ج.6.

11 ـ R. Bourouiba, **Les Hammadites** Alger1984. P. 67, 68.

شكل : 10

كتابة شاهد قبر عبد اللّه بن خليفة (488 هـ)

شكل : 11



الحرف الهجائية لكتابة شاهد عبد الله بن خليفة

الكتابة رقم 6 (غ، منشورة) :

شاهد قبر

العصر	:	حمادي.
المصدر	:	بجاية.
المادة	:	رخام
القياسات	:	33.5 سم x 23.5 سم، السمك = 3 سم، مساحة الكتابة = 28 سم x 17 سم .
ط. الكتابة	:	شاهدية.
عدد الأشرطة	:	تسعة أسطر
التاريخ	:	512 هـ / 1118 م .
الحالة	:	حسنة.
مكان الحفظ	:	المتحف الوطني للآثار
رقم الجرد	:	-

. وصف الشاهد :

نحت الشاهد من الرخام الأبيض ويعتبر أول شاهد رخامي أكتشف في الجزائر بمدينة بجاية [1]وهو عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل، قليلة السمك، تعرضت لأضرار طفيفة على السطح وعلى الجانبين وخاصة في الجزء العلوي وعلى الجانب الأيسر منه (لوحة ـ 6). نقشت عليه كتابة شاهدية على الوجهين الأمامي و الخلفي.

. مضمون النص الشاهدي :

يتكون هذا النص من تسعة أسطر ، أربعة منها نقشت على الوجه الأول وخمسة أسطر على الوجه الثاني ونقرأ في كتابة الوجهين ما يأتي :

أ) الوجه الأول :

1ـ بسم الله الرحمن الرحيم وصلى اللّه على محمد/.

2ـ كل من عليها فإن [2] هذا قبر أبو بكر/.

3ـ ابن يوسف توفي رحمع اللّه في شهر ربيع/.

4ـ الأول عام إثنى عشر وخمسماية/.

ب) الوجه الثاني :

1ـ بسم اللّه الرحمن الرحيم كل نفس ذائقة/.

2ـ الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة/.

3ـ فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة/.

4ـ فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع/.

5ـ الغرور [3] رحم الله من دعا لصاحبه بالرحمة/.

• وصف الكتابة :

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي مزهر نفذت بأسلوب النقش البارز على أرضية تزينها بعض العناصر الزخرفية النباتية والهندسية نفذت على نفس المستوى والبعد الذي نقشت عليه الكتابة لملء الفراغات وإزالة الرتابة، قوامها أزهار سداسية ومراوح مزدوجة وثلاثية البتلات، بعضها ركب بطريقة تماثلية تشبه أجنحة الطير، تذكرنا بزخارف نقائش القيروان من بداية القرن الخامس الهجري [4]. وأهم ما في هذه الزخارف تلك العناصر الهندسية التي جاءت لتضفي على الكتابة نوعا من التوازن الطبيعي بين عالم النباتات وعالم الأحجام والأشكال في نسق واتنساق تامين مثل الدوائر والمكعبات والمثلث. الخ ... **(شكل 12ـ13)** .

تتوزع كتابة الوجه الأول على مساحة غير مهيأة بينما كتابة الوجه الثاني حضرت مساحتها مسبقا كما أعدت الأشرطة التي تحتوي السطور، غير أن هذا التحضير المسبق للمساحة لم يمنع وجود إختلال وعدم التوازن لاسيما في الأشرطة التي تتميز بعدم التساوي في أبعادها، مما أثر على شكلها العام. وما زاد منظرها سوء ذلك الحشو المبالغ فيه أحيانا بين الحروف والزخرفة، فضلا عن إكتضاض وتزاحم الكلمات والحروف في مساحة ضيقة لاتسمح بذلك، لذلك لا نلاحظ وجود فرج بين السطور كتلك التي تميزت بها كتابة عبد اللّه بن خليفة 488 هـ، إضافة الى قرمطة حروفها بطريقة جد مبالغ فيها حتى صار يتعذر على المرء قراءة نصها من شدة العيوب التي ذكرناها، هذا من جهة ومن جهة ثانية فهي كثيرة الإلتفاف و الإختلاف قبيحة الرصف، خشنة المتون، عديمة التوازن، مائلة السطور، تفتقر الى النسق والإتساق ولم يتقيد فيها الفنان بقواعد الخط والنقش، من ذلك عدم إحترامه الخط القاعدي، ولذلك نجد

حروفها القائمة الطويلة يتراوح طولها مابين 3.5 سم و 05 سم وعرضها مابين 03 ملم و 05 ملم، بينما تراوح إرتفاع الحروف المنخفضة مابين 1.5 سم و 02 سم. ومن أهم مميزات أسلوب هذه الكتابة الذي يعتبر بحق مغاير ومخالفا تماما لأصول الخط التذكاري هي نقط الإعجام التي تضمنتها هذه الكتابة الكوفية وهو ما نلاحظه في كلمة «**الموت**» وكلمة الدنيا (**شكل 13**) وهذا أمر لم يكن معروفا في الكتابات الكوفية الجزائرية. ومن المميزات الفنية أيضا ظاهرة التزهير التي تتميز بها بعض الحروف وتتوج هاماتها وأطرافها وأحيانا تخرج من صلب الحرف كما سنرى أثناء الدراسة الوصفية، من خصائصها أيضا ظاهرة عقف الحروف سواء هامات أم نهايات الحروف القائمة الطويلة أو العراقات وبشكل أكبر مما استعمل في السابق (**شكل 12** ـ 13) وإلى جانب التزهير يلاحظ استمرار أسلوب الشطف وخاصة في الحروف القائمة الطويلة، الى جانب ظاهرة جديدة وأسلوب فني جديد في هذه الكتابة وهو أسلوب التماثل بين حرفي الألف واللام مثل «**الرحمن الرحيم**» و«**خمسماية**»... الخ، ولعل من أهم مايلفت إنتباهنا في هذه الكتابة أسلوبها الطري اللين الذي يبتعد عن طبيعة الكوفي اليابس الأجلف وأذكر أن ظاهرة الترطيب هذه لوحظت في كتابة نهاية القرن الخامس الهجري في نقش عبد الله بن خليفة [5] كما نلاحظ في هذه الكتابة الرجوع ثانية الى الأساليب النبطية مثل رجعة الياء النهائية نحو الخلف وإدخال تحسينات على الذيل النبطي الذي أصبح يعقف ويمدد الى الخلف على غرار العقف الجاري على الهامة بالإضافة الى إسقاط الألف في غير مامرة، «**الرحمن، القيامة، الحياة**» اتباعا للرسم القرآني، وهو في حقيقة الأمر أسلوب نبطي قديم.

ومن المآخذ الفنية التي نضيفها الى العيوب السابقة الذكر لجوء الفنان الى الاستعانة بتركيب بعض الكلمات للتغلب على الضيق أحيانا وإملاء الفراغ أحيانا أخرى، كما هو الحال في كلمة« **الموت**» كما اضطر الفنان الى تقسيم الكلمات في السطر الأول والأخير من الوجه الأول والسطر الثاني من الوجه الثاني، ومن جملة الإستحداثات الفنية لإزالة الرتابة وإضفاء الطابع الزخرفي والجمالي على الكتابة تلك العناصر الزخرفية المختلفة التي نقشها بين الحروف والكلمات مثل الوريدة التي تفصل بين حرفي الألف واللام ألف في أداة الإستثناء «إلا» (**شكل13**) وبصورة إجمالية فإن محاولة الفنان هذه لم تأت بثمارها، ذلك أن هذه الكتابة لم ترق الى المستوى الفني المنتظر وبقيت دون ذلك ولاتبعث في نظرنا الى الإرتياح رغم الصبغة الزخرفية التي أراد أن يضفيها عليها الفنان من خلال ما وظفه من ظواهر فنية وزخارف نباتية إلا أنها ظلت دون المستوى.

ربما لقلة خبرته وعدم إمتلاكه المهارة الفنية اللازمة خاصة إذا علمنا وأن المادة هي الرخام الذي يعتبر نوعا ما أصعب لما يسببه من شروخ وانشقاق أثناء النقش.

- يتضمن، النص الشاهدي مجموعة من العناصر هي :

أ ـ البسملة:

ب ـ الصلاة على النبي.

ج ـ الآية القرآنية.

د ـ اسم المتوفي.

هـ ـ تاريخ الوفاة.

و ـ الدعاء.

إن أهم ما يلاحظ في عناصر هذه الكتابة هو تكرار البسملة والآية في النصين معا، مع إختلاف الآية الثانية عن الأولى، كما يلاحظ إضافة عنصر لم يكن يوجد في الكتابات السابقة مثل الدعاء لمن يدعو للميت ونسجل هنا عدم وجود دعاء الترحم على الميت، كما نسجل أيضا إختلافا في ترتيب العناصر بالنسبة الى ما سبق من الكتابات حيث نسجل تأخير الدعاء وتقديم تاريخ الوفاة خلافا لكتابة شاهد «**ابن حيوه وعبد اللّه بن خليفة**» التي يتقدم فيها الدعاء عن تاريخ الوفاة.

ومن العناصر المشتركة بين هذه الكاتابة و كتابة نهاية القرن الخامس الهجري البسملة والصلاة والآية القرآنية واسم المتوفي وتاريخ الوفاة وهذه عناصر أساسية تقريبا في كل شاهد عربي، وتجدر الرشارة الى أن الآية التي نقشت على الوجه الثاني سبق وأن وظف جزء منها في نقش «**عبد الله ابن خليفة**» بينما جاءت الآية كاملة في هذا النقش.

وأما الآية التي نقشت على الوجه الأول فقد وظفت لأول مرة في الكتابات الشاهدية بالمغرب الأوسط وهي كذلك ذات علاقة وثيقة بالموت إذ تذكر القارئ وزائر القبر بزوال هذا الكون وفنائه الكلي ولا يبقى منه شيئا إلا وجه الله، فعلى الإنسان أن يعبر ويهيئ الزاد لما بعد الرحيل.

. الخصائص اللغوية :

يلاحظ أن الأخطاء الإملائية التي تضمنتها هذه الكتابة هي أخطاء معروفة لدينا وألفناها في الكتابات السابقة مثل وجود حرف الألف في كلمة «ابن» وهي في وسط الكلمة وإسقاط الألف في بعض الكلمات مثل القيامة وغيرها..، وأما كلمة الحياة فإنها نقشت بصورة مغايرة تماما للرسم القرآني كما أسقط منها حرف الألف ولذلك فكتابتها على هذه الصورة مخالفة لقواعد اللغة العربية القديمة والحديثة معا، ومن الأخطاء أيضا التي تتعلق بكيفية رسم حروف الصورة المقلوبة لحرف الفاء في كلمة «يوسف» وهذا النوع من السلوك غير مقبول تماما في اللغة العربية.

. الخصائص الأبجدية :

قبل الشروع في دراسة أهم الخصائص المميزة لأبجدية هذه الكتابة، يحسن بنا التطرق الى الحالة العامة للحروف وذلك من باب التذكير لاغير.

لقد سبق وأن تكلمنا عن حالة الكتابة وأشرنا الى عدم توازن أبعاد الحروف التي تتراوح النسبة الفاضلة فيها بين 10/1 و 1.5 / 11 وهي نسبة بعيدة عن النسبة الفاضلة كما أشرنا أيضا الى عقف هامة نهايات الحروف القائمة الطويلة عراقات الحروف النازلة كل ذلك من أجل تحقيق غرض جمالي وإعطاء الكتابة صورة جميلة تهش لها الأنفس وتشتهيها الأعين.

إلا أن هذا بقي بعيد المنالل فجاءت بذلك الحروف قبيحة الرصف خشنة المتون مختلفة الأبعاد كثيرة الإختلاف قليلة الإئتلاف، عديمة الدقة والإتساق.

يمكن ملاحظة أشكال وصور عديدة للحروف القائمة الطويلة مثل الألف واللام التي شكلت بطرق عديدة بدأ من أبسط صورة لها كتلك التي شكلت على هيأة صاعد مستقيم ينتهي بشطف مفلطح وببروز على هيئة الحنية المصرية(**شكل 14** ـ 1،5، 6، 14،15،58،59،62)، ومنها ما أضيف لنهايته نتوء مدبب أو قطع مسطح وهذا بالنسبة الى الألف المتصلة (**شكل14**ـ 14،16،17) وتشترك معهم في هذه الميزة الباء الطويلة (**شكل 14** و 15 و 15 ـ 21)، وهناك مجموعة هامة من الألف عقفت هاماتها تارة نحو اليمين وأخرى نحو الشمال ويخص هذا العقف الألف المنعزلة والمتصلة على السواء (**شكل 14**و 4،8،56،57) وتنتهي هامة هذه المجموعة كلها بشطف مسطح أو مفلطح، كما توجد مجموعة أخرى من هذه الحروف عقفت هامتها ونهايتها معا تارة في إتجاه واحد وأخرى في إتجاهين متعاكسين (**شكل 14**ـ 2،9،10،11،12،17،19،20) ومن الظواهر الفنية التي سبق استعمالها في الكتابات السابقة والتي إستعملت في هذه الكتابة إستعمالا محدودا ما تجسد في كلمة واحدة هي إسم الجلالة «الله» ويتمثل في القوس المدببة التي تقطع صاعد حرف الألف (**شكل 14** ـ 141)، وأما الظواهر المستحدثة في هذه الكتابة أيضا هو ما ظهر من تطور على النتوء الذي يشبه الذيل النبطي في نهاية الألف المتصلة، إذ غدا يمطط نحو الخلف بعد عقفه مكونا زاوية قائمة بموازاة الحد السفلي (**شكل 14** ـ 15، 18،20).

وأما حرف اللام النهائية سواء المتصلة أم المنعزلة، فأهم مايميزها هي المراوح المزدجة التي تحلى نهاية عراقتها (14 ـ 63، 65)، وليس هناك مايقال بالنسبة الى حرف الباء وأخواتها المبتدئة والمتوسطة فهي عبارة عن صورة مصغرة لحرف اللام المبتدئة والمتوسطة، بيد أن هناك صورة لابد من الإشارة إليها وهي حرف التاء المفتوحة التي تتميز بالبساطة وتشبه نظيراتها في كتابة **«عبد اللّه بن خليفة»** مزودة بنقط ا لإعجام (**شكل 14** ـ 27).

وعلى خلاف الحروف المنخفضة التي تميزت بالمتماثل ، فإن الحروف المستلقية تميزت هي بدورها بشدة الإختلاف والتنوع وخاصة حرف الجيم، وأخواتها التي تعددت صورها وتنوعت تنوعا لافت للأنتباه، ونجد من بين هذه المجموعة بعض الصور التي تعكس استمرار الشكل الأولي لهذا الحرف وبقاءه على صورته البسيطة ذات الجبهة المشطوفة (**شكل 14** ـ 29،30،31) بينما نجد بعض الحروف إرتقت نوعا ما إلى مستوى أفضل من المستوى الأول، فأوصلت جبهتها الى الحد العلوي أو انكبت نحو الأسفل منتهية بمروحة (**شكل 14** ـ 29، 32،33 34) وأما الصورة المنعزلة الوحيدة التي لدينا فتتميز بعراقتها شبه الدائرية (**شكل 14** ـ 35).

ومن صور حروف الدال التي مرت بنا في كتابة «إبن حيوة وعبد الله بن خليفة» والتي حافظت على الشكل الأولي المتأثر بالحروف النبطية نجد حرف الدال المثلثة الشكل، (**شكل 14** ـ 36 ، 37) وأما الصورة الجديدة المستحدثة في هذا الحرف فتتمثل في استطالة جسم بعض الحروف وشكلتها المنحنية الى الخلف أو المعقوفة عند الحد العلوي متوجة بمروحة مزدوجة (**شكل 14** ـ 38، 39، 53)، ومن اخوات حرف الدال الذي يجلب الإهتمام اليه أكثر من غيره حروف الكاف التي تتميز بوجود وريدات ثلاثية البتلات تتوجها (**شكل 14** ـ 52 ، 54)، ولايجب أن ننسى الصورة الغريبة لشكلة الكاف المتوسطة التي تشبه شكل الدائرة (**شكل 14** ـ 55).

ومن الحروف التي حظيت كذلك بإهتمام الفنان وعنايته، وعرفت تنوعا كبيرا على مستوى عراقاتها حرف الراء والميم والنون والواو والياء، ويلاحظ ذلك التنوع في إتجاه عراقاتها أولا وبما ألحق بنهاياتها من زخرفة نباتية متنوعة ثانية.

وإذا كان العنصر الأول المتمثل في إتجاه العراقات لايشكل إختلافا وتنوعا كبيرين فيما عدى بعض العراقات التي لابد من الإشارة إليها فيما بعد وذلك لطبيعة شكلها المميز فإن الإختلاف والتنوع يبدو أكثر وضوحا في الظواهر الزخرفية التي ألحقت بنهاية تلك العراقات ، وهي تشبه تلك التي تتوج نهاية شكلة حرف الكاف.

ويمكن حصر ثلاثة أو أربعة صور للعراقات من حيث إتجاهها، فهناك الصور البسيطة الأولية التي ما زلنا نجدها في كتابات هذا القرن بالرغم من التطور الشديد الذي وصلت إليه الكتابات الكوفية، وهي شكل الراء المفردة (**شكل 14** ـ 41) ثم مجموعة أخرى للراء التي جمعت عراقاتها وانحنى رأسها مكونا شكلا دائريا مع العراقة قبل أن تأخذ هذه الأخيرة إتجاها مستقيم ينتهي عند الحد العلوي بشطف مفلطح يشبه شكل حرف النون المنعزلة(**شكل 14** و 15 ـ 43، 91)، ثم تطورت العراقة في حروف أخرى وذلك بانحنائها مرة باتجاه اليمين وأخرى باتجاه اليسار منتهية في أغلب صورها بشطف أو بشبه

مروحة في طور التكوين (**شكل 14** و 15 ـ44 ، 121،81،80) ثم هناك صورة رابعة لمجموعة أخرى من العراقات التي تجسدت فيها معالم التطور بشكل جلي وواضح وهي المجموعة التي ألحقت بنهاتها بعض العناصر الزخرفية التي يمكن ترتيبها حسب نوعيتها من الأشكال البسيطة الى الأشكال الأكثر تعقيدا وتطورات منها ما هو متوج بمراوح بسيطة ومزدوة (**شكل 14 و 15** ـ 47، 50، 127،93) ومنها ماينتهي بوريدات ثلاثية البتلات (**شكل 15،14** ـ46، 49 ن 78و 79، 126،92)، ثم هناك شكل آخر للمروحة الذي يعتبر قمة التطور في هذه المجموعة وهو يتكون من مروحتين مزدوجتين على هيئة أجنحة الطير(6) ويتجسد هذا الشكل الزخرفي في حرف الراء النهائية وحرف النون المنعزلة والنهائية معا وكذلك حرف الميم النهائية (**شكل 14 و 15** ـ 83،48، 94،90).

وفضلا عن هذا نجد صورة أخرى لهذه العراقات التي تتميز بوجود قوس مدببة تقطع منتصف صاعدها تحليها ورقة نباتية عند بداية جمع العراقة وهو عنصر جديد يظهر لأول مرة في هذه الكتابة ويمثل نقطة تحول لإتجاه العراقة مثل القوس (**شكل 14** ـ 54) ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا العنصر نجده أيضا في حرف الواو المنعزلة (**شكل 15** ـ 123). هذا وقد جاءتنا هذه الكتابة بعنصر فني جديد يتمثل في دائرة ذات فتحة بياض على شكل عوينة(Oeillet) تقطع عراقة حرف الميم النهائية (**شكل 14** ـ 83)وبنفس تنوع العراقات تنوعت حروف الميم وإختلفت أشكالها وتنوعت أيضا فتحة بياضها.

فمنها ما جاءت دائرية الشكل كالمبتدئة والمتوسطة (**شكل 14** ـ 70، 74)، ومنها المدينة لتي تشبه شكل المثلث من بينها المبتدئة والنهائية (**شكل 14** ـ77،76،73،72). ومنها نصف دائرية عراقتها راجعة الى الخلف وأما حروف العين والقاف المتوسطتين فكشلهما هندسي يشبه المعين (**شكل 15** ـ 101، 106) وتجدر الإشارة أيضا الى العين النهائية التي تشبه نظيرتها في كتابة «ابن حيوة»، (**شكل 15** ـ102) وجاءت العين المنعزلة شبيهة بالمبتدئة في حين جمعت عراقتها الى الخلف على شاكلة عراقة حرف الحاء يقطعها غصن نباتي (**شكل 15** ـ103).

حرف الفاء والقاف المبتدتين تشبهان تماما نظيرتها في كتابة «عبد اللّه بن خليفة» سواء ذات الرأس المدببة أو ذات شكل المعين(**شكل 15** ـ 104، 106)، بيد أن هناك صورة لهذا الحرف تختلف قليلا عن أخواتها بقائمها الطويل الذي ينتهي عند الحد العلوى (**شكل 15** ـ 105) وتجدر الإشارة الى أن هذه الأشكال المدببة لحرف الفاء والقاف المبتدئتين، تشترك معها في هذه الصورة رؤوس الواو المبتدئة والنهائية (**شكل 15** ـ 120 ، 125).

يعتبر حرف السين من أحسن حروف هذه الكتابة وأجملها وذلك لما يتميز به عن باقي الحروف

بدقة الإنفاذ والنسبة وجمال الهيأة ومع أنه لايختلف عن نظيره في كتابة 488 هـ إلا القليل إلا أنه أحسن وأجمل منه ولاسيما السين المتوسطة التي عقفت سنها الأولى عند الحد العلوي متوجة بمروحة مزدوجة (**شكل15** ـ 109). حروف الهاء كثيرة التنوع وخاصة النهائية أما المبتدئة والوسطية فهما بسيطتان رغم الشكل الزخرفي الذي تتحلى به المبتدئة والذي يشبه شكل القلب (**شكل 15** ـ 112) وأما النهائية فأهمها تلك التي ينزل قائمها الى مادون الخط القاعدي ليعقف نحو الخلف (**شكل 15** ـ 115) بنفس الصورة التي شكل بها نظيره في كتابة مدينة «سدارتة[7]». أما حرف الياء النهائية المتصلة و المنعزلة فما زالت تذكرنا عراقتها بكتابات القرون الهجرية الأولى المتأثرة بالكتابات النبطية (**شكل 15** ـ 133، 134).

الهوامش :

1) أشار إليه جورج مارسي في كتابه : G.Marçais, Catalogue, **le musée Stép hane Gsell.**
تنقصنا المعلومات التي تلقي الضوء على الظروف المحيطة باكتشاف هذا الشاهد والكيفية التي تمت بها والطريقة التي أدخل بها إلى المتحف.

2) سورة الرحمن ، الآية 26.

3) سورة آل عمران، الآية 185.

4) لمزيد من التوضيح أرجع إلى B.Roy et P.Poinssot, **Inscriptions Arabes de Kairouan Vol II,** Fas.I.PL40,41,N° 233.234 publocation de l'institut national des hautes études de TUNIS, P.195.

5) أنظر شكل 10 ، 11 من بحثنا هذا.

6) هذه الأشكال الزخرفية التي ظهرت في الجزائر مع بداية القرن السادس الهجري عرفتها البلاد التونسية في مطلع القرن الخامس الهجري بنحو مائة سنة قبل ظهورها في كتابة بجاية الحمادية وبأكثر من قرنين ونصف في مصر وهذا في نقش مؤرخ في عام 243 هـ محفوظ في متحف القاهرة تحت رقم 288، الذي يرجع عصره الى عهد **المتوكل العباسي**، عثر عليه في مقابر **السيدة نفيسة** بالقاهرة. وللمزيد أنظر الدكتور **أبراهيم جمعة، المرجع السابق**، ش 18 لوحة 12، ص 163 ومابعدها أنشر كذلك **روي وبوانسو** المرجع السابق.

7) أنظر شكل 5 جـ من بحثنا هذا.

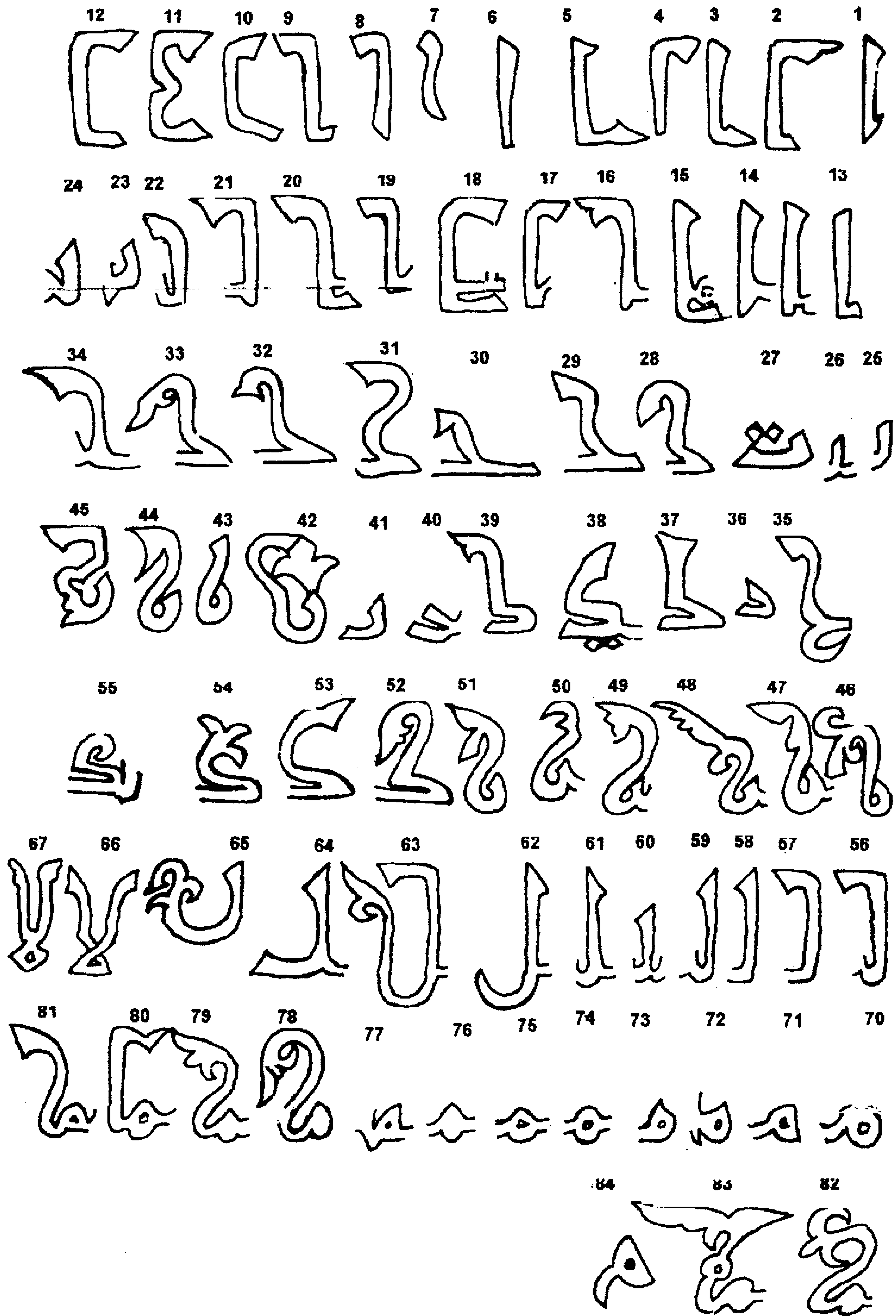
شكل : 12

أ ـ كتابة شاهد قبر أبو بكر بن يوسف (512 هـ)

شكل : 13

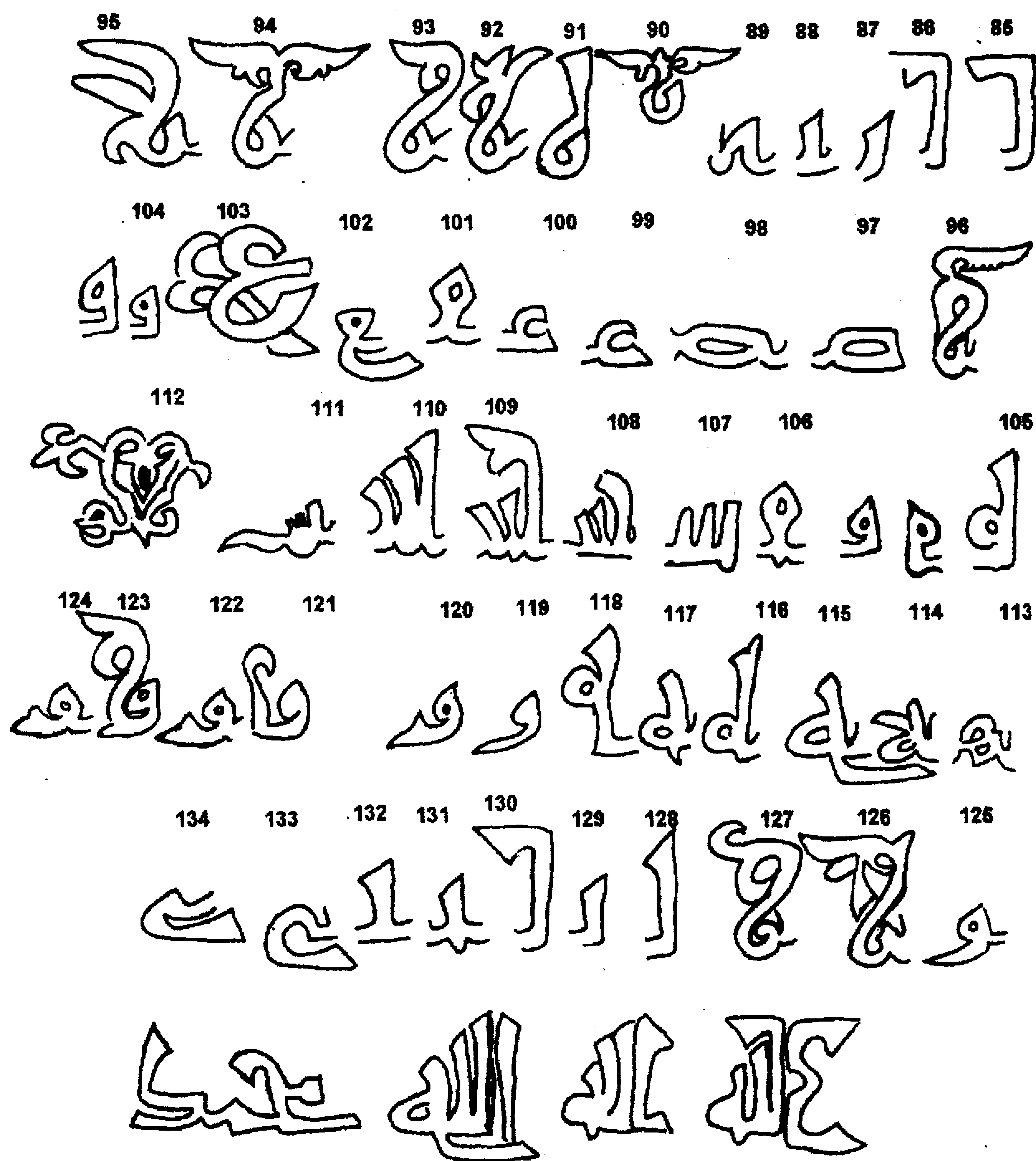
ب ـ كتابة شاهد قبر أبو بكر بن يوسف (512 هـ)

شكل : 14



الحروف الهجائية لكتابة شاهد أبو بكر بن يوسف

شكل : 15



الحروف الهجائية لكتابة شاهد أبو بكر بن يوسف

الكتابة رقم 7 (منشورة[1])

شاهد قبـر

العصر	: حمادي
المصدر	: القلعة
المادة	: حجر
القياسات	:ـ
ط. الكتابات	: شاهدية
عدد الأشرطة	: أربعة
عدد السطور	: أربعة أسطر
التاريخ	: 525 هـ / 1131 م
الحالة	:ـ
مكان الحفظ	: متحف قسنطنية سابقا
رقم الجرد	:ـ

. وصف الشاهد:

نحت الشاهد من حجر رملي موشوري الشكل لونه أمغر، يتكون من قمة موشورية تمتد فوق مصطبة مستطيلة الشكل تقع فوق قاعدة مستطيلة الشكل تتسع عند القاعدة وتضيق عند القمة (لوحة 7)، أصيب بأضرار معتبرة في عدّة أماكن منه خاصة على جانبه الأيمن(لوحة 8 أ)نقشت الكتابة الشاهدية على وجهي الموشور والمصطبةمعا. عثر عليه في قلعة-بني حماد وكان مودعا في متحف قسنطنية[2] ولكنه لم يعد اليوم موجودا في هذا المتحف ولانعرف مكان وجوده [3] .

. مضمون النص الشاهدي :

يتكون النص من أربعة أسطر ، سطران في كل جهة من جهاته ونقرأ فيه مايأتي:

ـ الوجه الأول 1 ـ بسم الله الرحمن الرحيم / المثلث ج ـ وصلى.

ـ الوجه الأول 2 ـ اللّه على محمد وآله وسلم هاذا/ المثلث د ـ قبر.

ـ الوجه ب 1 ـ عمر [بن عبد] اللّه توفي في شهر ذي / المستطيل هـ ـ القعدة.

ـ الوجه ب 2 ـ عام خمسة وعشرين وخمسماية/ المستطيل و ـ على.

. وصف الكتابة :

تمتد سطور هذه الكتابة بداخل أشرطة مستطيلة تجرى على طول وجهي الموشور وعلى قاعدته أيضا. نقشت بخط كوفي مشطوف بسيط، بأسلوب الحفر البارز على أرضية خالية تماما من الزخرفة النباتية و هذا مايستوجب علينا أن نتسائل عن سبب خلوها من الزخرفة النباتية في الوقت الذي أصبحت فيه هذه الأخيرة من مميزات كتابات هذا العصر إبتداء من نهاية القرن الخامس الهجري، وازدادت الإستعانة بها وتكثف استعمالها أكثر في كتاباتا بداية هذا القرن كما رأينا في كتابة «**أبي بكر بن يوسف**» غير أن هذا الرجوع المفاجئ الى الأسلوب البسيط الخالي من المظاهر الزخرفية النباتية كان على حساب الحروف نفسها، إذ إستعان الفنان بالحرف وجعل منه أداة زخرفية إستعاض به عن العنصر النباتي لملء الفراغات والتغلب على المساحات الشاغرة. كما شكل بواسطته مجموعة من العناصر الزخرفية الهندسية غاية في الإبداع سنتطرق اليها فيما بعد أثناء الوصف الأبجدي، وتعتبر هذه الكتابة من أجمل وأحسن الكتابات الحمادية التي مرت علينا إلى الآن سواء من الناحية الجمالية أم من الناحية التقنية مالإنفاذ والموازنة والمساواة بين أبعاد الخحروف ولاسيما ذات الصواعد الطويلة مثل الألف واللام التي تتميز بالإستقامة والرشاقة رغم تمطيط هاماتها وقطعها بالأقواس المدببة أحيانا (**شكل 16**).

ومن الخصائص التي تتميز بها هذه الكتابة وتنفرد بها عن الكتابات السابقة هو جريانها على نسق واحد، خطوطها من النوع المليح الرصف، المفتح العيون الأملس المتون، الكثير الإئتلاف، القليل الإختلاف تهش اليه الأنفس، فرج مابين سطورها بنسب معقولة، تجسدت فيها براعة ا لفنان ومهارته وحسه الفني وخياله المبدع، إحترم فيها الفنان الخط القاعدي وكل المقاييس الفنية للكتابة.

كما استعمل أيضا الأسلوب المركب في السطر الثاني والثالث والرابع، ويبدو أن سبب ذلك كان بهدف زخرفي أكثر منه لغرض آخر، ذلك أن المساحة متوفرة وكان بإمكانه نقش النص على صورته الطبيعية دون اللجوء الى هذا الأسلوب الذي غدا أسلوبا فنيا وليس مجرد أسلوب إنجادي يستعين به النقاش عند الضرورة.

وتخلو هذه الكتابة من نقط الإعجام ومن الأخطاء اللغوية والإملائية. تعرضت بعض كلماتها الى التلف والضياع خصوصا في بداية السطر الأول من الوجه الثاني. حيث ضاع القسم الأول من اسم المتوفى ولم يبق منه إلا بعتض معالم بقايا الحروف التي أتفلت ومنها إستطاع **جولفان** [4] أن يعيد قراءة إسم المتوفى.

ومن أهم الخصائص الفنية أيضا الأسلوب الفني الجديد المبتدع في هذه الكتابة والذي يتمثل في تقاطع الحروف القائمة الطويلة تقاطعا محبوكا بطريقة فنية رائعة لأغراض زخرفية ولاسيما حوفي الألف واللام مما حدا بجولفان أن يقارن أسلوبها بأسلوب بعض الكتابات التونسية وخاصة كتابة مقصورة المغز بالقيروان[5].

وأما العناصر المكونة لهذه الكتابة فإنها لا تختلف عن مجموعة العناصر التي مرت علينا في الكتابات السابقة وهي تتكون من :

أ ـ البسملة.

ب ـ الصلاة على النبي.

ج ـ إسم المتوفى.

د ـ تاريخ الوفاة.

ويلاحظ إختافاء بعض العناصر التي تضمنتها بعض الكتابات الحمادية السابقة مثل الآية القرآنية والدعاء اللذين تضمنتهما معظم تلك الكتابات.

ـ الخصائص الأبجدية :

لقد إستطاع الفنان بمهارته وحنكته الفنية أن يطوع مادة الحجر الصلبة وينقش عليها أجمل صورة خطية نقشت على هذه ا لمادة في العصر الحمادي أو قبله في المغرب الأوسط وهي تعتبر بحق من أرقى الكتابات التي درسناها من قبل سواء من الناحية الجمالية والزخرفية أو من حيث النسبة الفاضلة أو الجانب التقني والفني ومراعاة لقواعد النقش.

هذه العوامل كلها أعطت الإنطباع الحسن والصورة الجميلة لهذه الكتابة ولعل من بين مايجلب النظر أكثر الى هذه الكتابة بعض الحروف القائمة الطويلة مثل الألف واللام التي تتميز عن باقي الحروف القائمة الأخرى بشكلها المميز فطغى عليه بذلك الجانب الزخرفي على الجانب الوظيفي لهذه الحروف.

وقد شكل هذان الحرفان على هيئة حلقات متقاطعة، تتجه هامة اللام ونهايته الى الأسفل تنتهي بشطف بسيط وتتجه هامة الألف ونهايته إلى الأعلى مع تمطيط الهامة بعد عملية العقف نحو الخلف وقطعها أحيانا بقوس نصف دائرية (**شكل 17** ـ 1، 2) وأحيانا تعقف هامته ثانية الى الأسفل لتنتهي بشطف مائل (**شكل 17** ـ 3) وأما بقية الحروف فقد مرت علينا صورها في الكتابات السابقة وتتميز كلها بالشطف، بعضها عقفت هاماتها الى الخلف أو إلى الأمام أو عقف نهايتها الى إحدى الجهتين

(**شكل 17** ـ 4 ، 7 ، 8، 25، 26). والشيء نفسه بالنسبة الى الباء الطويلة التي عقفت هامتهاإلى الأمام (**شكل 17** ـ 9).

وأما أخواتها وحروف النون والياء المبتدئة والمتوسطة فتتشابه كلها في الشكل مع حروف اللام سواء المبتدئة (**شكل 17** ـ 10، 55) أم المتوسطة (**شكل 17** ـ 11 ، 56).

وتنفرد الجيم وأخواتها بصورها المميزة التي أكسبتها طابعا زخرفيا وميزتها عن نظريتها في كتابات هذا القرن وكذلك من كتابات القرن السابق في المغرب الأوسط، وذلك بفضل القوس الشديد الإنحناء لجهبة مؤخرة هذا الحرف مما أعطاها صورة تناظرية وتدابرية بين الجبهة والمؤخرة (**شكل 17** ـ 12). وهناك حروف أ خرى من هذه المجموعة زودت بانكسار ذي طابع زخرفي على مستوى المتن وتوجت جبهتها ومؤخرتها معا بورقة نباتية (**شكل 17** ـ 3، 16) وأخرى حليت جبهتها بمروحة مزدوجة (**شكل 17** ـ 14).

الى جانب هذه الصورة الجميلة لحرف الجيم نجد صورا أخرى جد بسيطة تذكرنا بكتابات القرن الأول والثاني الهجري كما هو الحال لحرف الخاء المبتدئة في كلمة «**خمسماية**» (**شكل 17** ـ 15) وحرف الدال الذي لم يساير تطور الألف والجيم في هذه الكتابة وجاءت صوره كلها أولية سواء المبتدئة أم المستوطة (**شكل 17** ـ 17و 18).

وعلى خلاف حرف الدال، جاءت الحروف النازلة ذات العراقات على إختلاف أوضاعها كحرف الراء والميم والنون والواو والياء، كلها متشابهة فيما بينها معظمها معقوف الهامة في أحد الإتجاهين، والقليلة فقط تزينها مراوح أو أوراق في أسفلها مثل الواو المنعزلة التي تختلف عراقتها عن باقي هذه الحروف باسترسالها إلى الأمام وتتويجها بمروحة (**شكل 17** ـ 54)، أو كتلك التي زينت بورقة نباتية مثل الراء والنون المتصلتين (**شكل 17** ـ 20 ، 36) والواو الياء المنعزليتين (**شكل 17** ـ 51، 58). الى جانب هذه الزخارف النباتية نجد أيضا توظيفا معتبرا للعناصر الهندسية التي تتمثل بالخصوص في الأقواس المدببة التي تقطع معظم عراقات هذه الحروف(**شكل 17** ـ 19، 35، 52، 59) غير أن أهمها على الإطلاق تلك الزخرفة التي شكلت بواسطة ثلاثة أقواس مدببة متقابلة منحتها شكل هيئة الزهرة أو الوريدة ذات ثلاثة بتلات وتتجسد تلك الصورة في حرف الراء المتصلة (**شكل 17** ـ 22) ومن خصائص رؤوس حرف الميم الإستدارة والتشابه فيما بينها بخلاف رؤوس حرف الواو التي تتميز بالإستدارة والتدبيب (**شكل 17** ـ 52، 54)، على غرار حرف الفاء والقاف المبتدئيتين (**شكل 17** ـ 41 ، 42) في حين تميزالقاف المتوسطة بشكلها اللوزي(**شكل 17** ـ 43)

ومن بين الحروف التي خصها الفنان بالعناية الخاصة، صورة العين المتوسطة التي جسدها الفنان بشكل زخرفي في غاية ا لجمال والإبداع الفني المتمثل في شكل الزهرة الثلاثية البتلات (**شكل 17 ـ 40**) .

. الخصائص التاريخية :

تكمن أهمية هذه الكتابة في قيمتها الفنية وفيما تضيفه الى علم الكتابات العربية عموما والجزآئرية بالخصوص. بما احتوت عليه من ظواهر فنية جديدة. وأما من الناحية التاريخية فأهميتها تكمن أيضا في التاريخ الذي تحمله في مضمونها وهو 525 هـ وهو يذكرنا بفترة تميزت بحروب وبتجهيز حملات عسكرية ضد بعض المدن التونسية في عهد الأمير الجمادي العزيز، ولعل أهمها الحملة الموجهة ضد المهدية و التي كانت تحت قيادة «**ابن المحلب**» والتي فشلت وكان ذلك سنة 522 هـ، ثم تلتها في نفس السنة حملة ثانية ضد تونس تحت إمرة «مطرف بن خرزون» حسب **إبن عذارى المراكشي** (6) ويذكر العلامة ابن خلدون أن هذا القائد قفل إلى تونس بعد أن استولى على معظم المدن التونسية الأخرى (7) وبذلك أصبحت معظم بلاد إفريقية خاضعة للدولة الحمادية وأما بخصوص الاسم التي تضمنته الكتابة الشاهدية «**عمر ابن عبد الله**» فإننا لا نعرف عنه أي شيء وتبقى شخصيته مجهولة لعدم تطرق المصادر التاريخية إليها.

الهوامش :

1) نشرها غولفان في كتابه المغرب الأوسط في العهد الزيري.

2) L.Golvin Le Maghreb central à l'époque des Zinides, Ph 27,30 Fig, 22, P129,55.

3) أكتشف هذا الشاهد مع مجموعة كبيرة من الشواهد الحمادية في القلعة على إثر الحفريات التي قام بها «بول بلانشي» عام 1900 ووضعها في متحف قسنطنية ولم يبق منها إلا ثلاثة شواهد، وهذا الشاهد الذي نحن بصدد دراسته لم يعد موجودا بمتحف **سيرتا**.

4) L Golvin, Ibid P 200 a 201.

5) L.GolVin. Ibid , P. 201

6) ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ج. 1، ص. 315 .

وأنظر كذلك أحمد بن أبي الضياف، إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، 1، تونس 1963، ص . 148 .

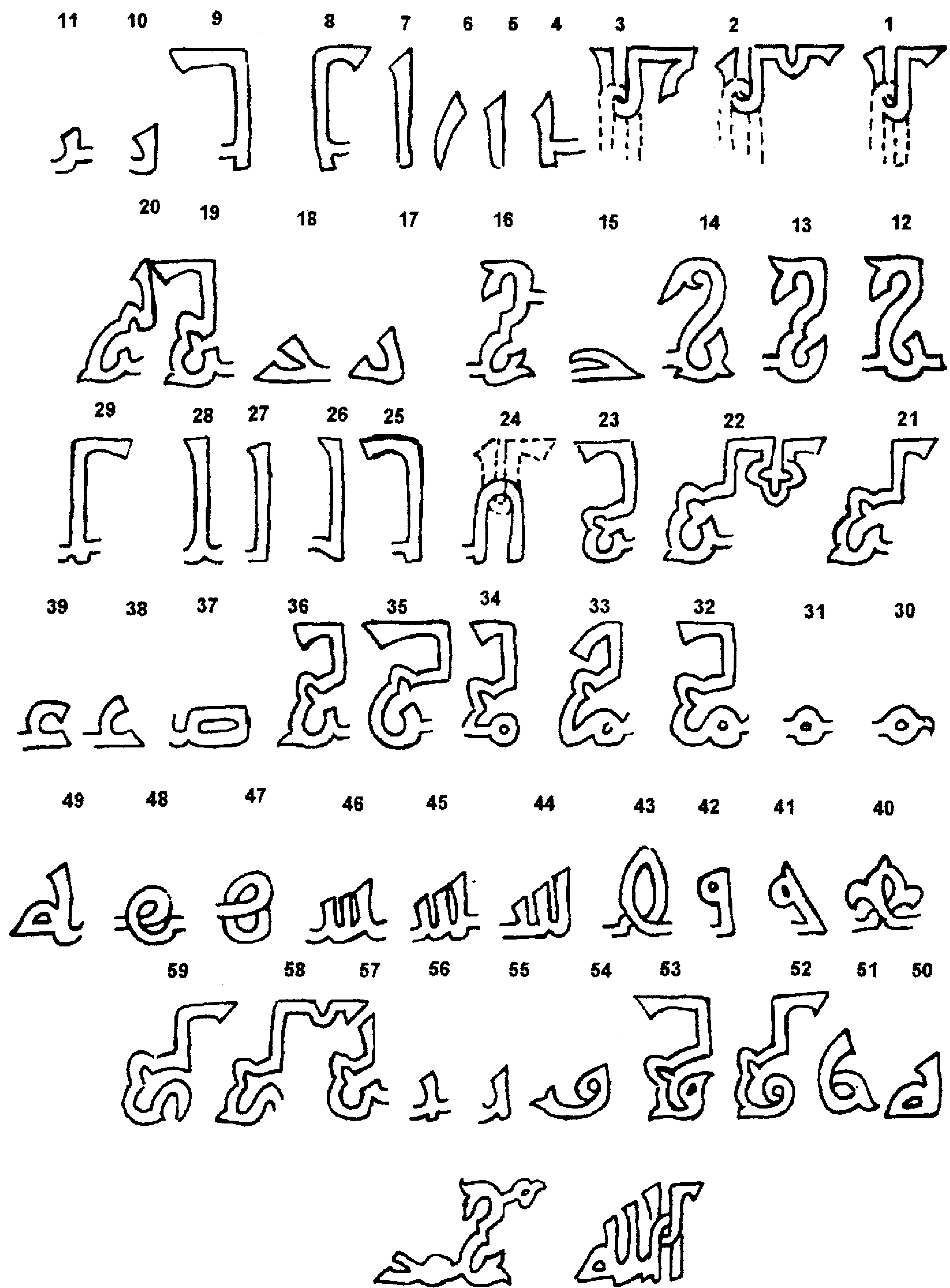
7) ابن خلدون، العبر،ج.6و، ص . 335 .

وللمزيد من الإطلاع أنظر: مبارك الهلالي الميلي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ج. 2، مكتبة النهضة الجزائر 1963 م، ص . 304 وأنظر كذلك؛ عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج. 1، منشورات دار الحياة بيروت ط. 2، 1965 ، ص . 380 .

شكل : 16

كتابة شاهد قبر عمر بن عبد اللّه (525 هـ)

شكل : 17



الحروف الهجائية لكتابة شاهد عمر بن عبد الله

الكتابة رقم 8 (منشورة [1])

شاهد قبر :

العصر	:	حمادي
المصدر	:	القلعة
المادة	:	حجر
القياسات	:	ـ
طبيعة الكتابة	:	شاهدية
عدد الأشرطة	:	أربعة أشرطة
عدد السطور	:	أربعة أسطر
التاريخ	:	525 هـ/ 1131 م
الحالة	:	سيئة
مكان الحفظ	:	متحف قسنطنية
رقم الجرد	:	ـ

• وصف الشاهد :

نحت الشاهد من الحجر الجيري، موشوري الشكل، وهو من مجموعة ا لشواهد التي عثر عليها «**بول بلانشي**» في قلعة بني حماد ثم أودعها بمتحف قسنطنية [2] ونشره «**مارسي**[3]» غير أن هذا الشاهد لم يعد موجودا الآن بمتحف سيرتا (قسنطنية)وقد أعتمدنا في دراستة على الرسم الذي وضعه له **مارسي**.

يتكون الشاهد من ثلاثة أقسام، وهي : القاعدة التي تشبه المصطبة المتوازية المستطيلات تعلوها مصطبة ثانية استخدمت كقاعدة لقمة الشاهد الموشورية الشكل، وأخيرا الموشور الذي نقشت على وجهيه كتابة شاهدية. ويفصل بين قاعدة الشاهد وقاعدة الموشور شريط من اللآلئ بطوق جهاته الأربع (**شكل 18 ـ أ**) وهو يشبه بشكله شكل شاهد «**عبد الله بن خليفة**» الذي مر علينا.

وأما بشأن حالة الشاهد فليس بإستطاعتنا إعطاء وصف له بسبب عدم وجوده. ولكن من خلال الصورة يبدو أنه كان قد تعرض لعدّة كسور وخدوش على مستوى قمته أثرت كثيرا على الكتابة الشاهدية لاسيما السطور الأولى.

. مضمون النص الشاهدي :

يتكون هذا النص الشاهدي من أربعة أسطر، نقرأ فيها ما يأتي

ـ الوجه الأول 1 : بسم [اللّه الر] حمن الرحيم [4]/.

ـ الوجه الثاني 1 : [صلى الله على محمد و] آله / مثلث الجانب (ج) ملك

ـ الوجه الأول 2 : هاذا قبر عيسى بن [عبد الله].

ـ الوجه الثاني 2 : رحمة اللّه توفي سنة خمسة وعشرين وحمس [ماية].

. وصف الكتابة :

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي مورق، نفذت بأسلوب الحفر البارزر على أرضية تكاد تخلو من الزخرفة النباتية، على أن ما يلاحظ هو أسلوبها الذي يكاد يماثل أسلوب كتابة شاهد «**عمر بن عبد الله** [5]» حتى يخيل للمرء أنهما من عمل فنان واحد أو لفنان آخر استلهم أسلوبها من الشاهد السالف الذكر. وتمتد سطورها الأربعة بداخل أشرطة ممتدة على وجهي الشاهد (**شكل 18** ـ أ ، ب).

تعرضت بعض الكلمات الى أضرار معتبرة مما صعب قراءة النص وخاصة السطرين الأوليين والسطر الثالث ولم يسلم منها إلا السطر الرابع والأخير وهي بذلك أسوأ حظا من سابقاتها للأضرار البليغة التي لحقت بها ففي السطر الأول ضاع اسم الجلالة «**اللّه**» وجزء من كلمة «**الرحمن**». وفي السطر الثاني من نفس الوجه نسجل ضياع أجزاء من حروف اسم المتوفى (**عبد الله**) وأ ما في الوجه الثاني وهو الجزء الأكثر تضررا من الأول فنلاحظ ضياع معظم صيغة الصلاة ولم يسلم منها إلا كلمة «إله[6]».

وتتميز هذه الكتابة من كتابة **عمر بن عبد الله** ببعض المراوح التي تتوج وتحلي بعض الحروف وخاصة هامات الحروف القائمة، ونهاية بعض الحروف النازلة مثل الراء والواو الخ...، كما فرشت أرضيتها ببعض العناصر النباتية قوامها مراوح ووريدات ثلاثية البتلات نقشت بنفس أسلوب الكتابة وعلى نفس مستوى التسطيح بينما بقيت الخلفية الحقيقية من دون زخرفة.

خلت حروف هذه الكتابة من الشكلات ونقط الإعجام، ويغلب عليها طابع الرطابة أكثر من حروف الشاهد السابق، كما ينقص حروف هذا الشاهد الدقة في الإنفاذ مقارنة بكتابة نفس الشاهد السابق، فجاءت قبيحة معوجة الخطوط غير متساوية الأبعاد تذكرنا بأسلوب كتابة شاهد عبد الله بن خليفة[7].

ومن جملة الخصائص التي تقربها من الكتابات السابقة، العقف المستقيم لهامات الحروف القائمة

الطويلة ومنحنى العراقات بالإضافة الى الأقواس المدببة التي تتقاطع مع بعضها من حين لآخر. وقد إحترم ذالفنان الخط القاعدي للكتابة كما استعمل الأسلوب التركيبي للتغلب على مشكل الفراغ في السطر الثالث في كلمة «وخمساية»، كما اضطر الى إتمام بقية كلمة «خمسماية» على جانب الشاهد لضيق ما تبقى له من مساحة. وقد تضمنت هذه الكتابة نفس العناصر التي تضمن ها كتابة «عمر بن عبد الله» المعاصرة لها و هي:

أ ـ البسملة.

ب ـ الصلاة على النبى.

ج ـ اسم المتوفى.

د ـ تاريخ الوفاة.

هـ ـ عبارة الملك.

ويلاحظ إضافة عبارة دينية على جانب الشاهد تتمثل في كلمة «ملك» أو «ملك» بينما نجهل ما في الجانب المقابل له من عبارات.

. ا لخصائص اللغوية :

إن الحالة السيئة للكتابة حالت دون إطلاعنا على الصورة الحقيقية لهذه الكتابة سواء من الناحية اللغوية والإملائية أم من الناحية الفنية، ومابقى منها من كلمات صحيحة وكاملة تبدو خالية من الأخطاء الإملائية أو النحوية.

. الخصائص ا لأبجدية :

إنه من المستحسن أن نشير باديء ذي بدء أن الحروف التي تم رسمها على اللوحة لاتمثل في حقيقة الأمر سوى نسبة تفوق بقليل ثلث الحروف الإجمالية، ذلك أن البقية إما أتلفت جزئيا أو كليا (**شكل 18** ـ أ،ب)، لذلك فإننا ننتظر الوصول إلى نتائج هامة من وراء دراستنا لهذه الكتابة وهذا لسببين رئيسيين أولهما: أن مابقي منها لايعكس الصورة الكاملة والحقيقية للكتابة كلها. ثانيهما: أن دراستنا هذه إعتمدت على صورة الكتابة التي رسمها «مارسي» و«جولفان» وليست مبنية ومؤسسة على الصورة الحقيقية لها ولا على الدراسة الميدانية، وهناك أيضا سبب أخر يجعل من د راسة أبجدية هذه الكتابة قليلة الفائدة نظرا

للتشابه والتماثل الشديدين لأسلوبها بأسلوب كتابة »عمر بن عبد الله» ولذلك سنكتفي فقط بذكر بعض الملاحظات العامة.

لقد سبق أن أشرنا أثناء وصفنا لهذه الكتابة أن هناك بعض الإختلافات الطفيفة بين هاتين الكتابتين تتمثل في رداءة الحروف وعدم توازنها من جهة، وفي المراوح المزدوجة التي تتوج هامات حروف الألف (**شكل 17** ج ، 3، 4) بإستثناء هذه الحروف فإن بقية الحروف كلها ذات شبه مع حروف عمر بن عبد الله (525 هـ) وكذلك حروف كتابة عبد الله بن خليفة. (488 هـ) .

. الخصائص التاريخية :

من الناحية التاريخية فإن كتابة هذا الشاهد معاصرة لكتابة شاهد «عمر بن الله» حيث أنجزا معا في عام واحد في مدينة ا لقلعة عاصمة الحماديين في عهد حكم الأمير الحمادي العزيز، ونعتقد أنهما من صنع نقاش واحد نظرا لتشابه أسلوب كتابتهما.

وأما بخصوص صاحب القبر الذي يحمل اسم «عمر بن عبد الله» فهو كغيره من الأسماء التي وردت في مضمون كتابات هذه الشواهد بقيت مجهولة لعدم الإشارة إليها في كتب التاريخ والتراجم مما يجعلنا نقلل من شأن مكانتها الإجتماعية، فضلا عن عتدم وجود ألقاب سياسية أو إجتماعية، أو مهنية تسهل التعرف عليها ووضعها في السلم الإجتماعي الذي تنتسب إليه ولذلك نعتقد أن هؤلاء الأشخاص من عامة الناس وهي لاتحظى بمكانة إجتماعية هامة في المجتمع الحمادي. أو ربما تلك هي عادة أهل القلعة تقتضى عدم نقش الوظائف والألقاب، على شواهد ا لقبور خلافا لما جرت عليه العادة في تونس والمشرق الإسلامي[8].

الهوامش :

1) نشرها **جولفان** في كتابه المعنون **أبحاث أثرية في قلعة بني حمادي**

2) L, Golvin, **Recherches Archéologiques à la Kalaa de beni hammade.** Paris 1965, P160.

3) G.Marçais, **Album de Pierre Platre et Bois Sculpté.** Fas 2, Pl. 1.

4) مابداخل الأقواس القراءة التي توصل إليها جولفان، أنظر : . L.Golvin Ibid

5) أنظر شكل 19 من بحثنا هذا.

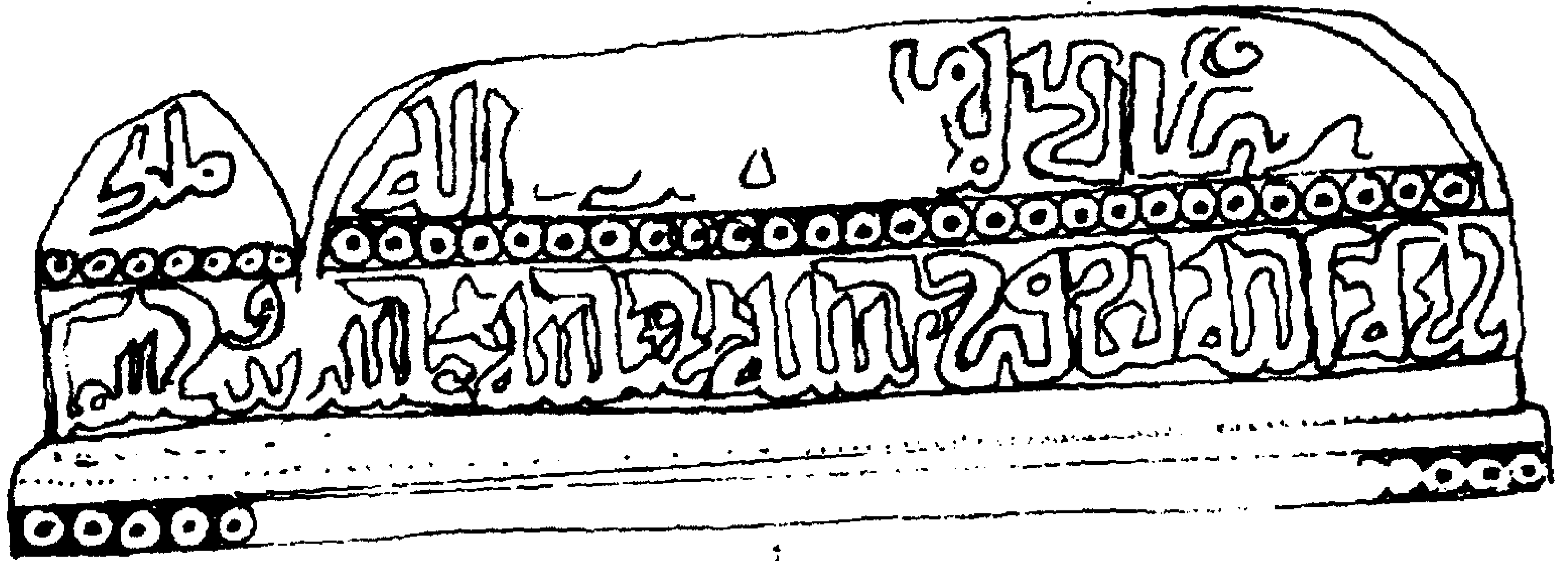
6) حالة الشاهد السيئة لاتسمح لنا بإعطاء وصف دقيق ووافي لهذه الكتابة.

7) أنظر الشاهد رقم 7، المؤرخ في سنة 488 هـ، شكل 16، لوحة7 من بحثنا هذا.

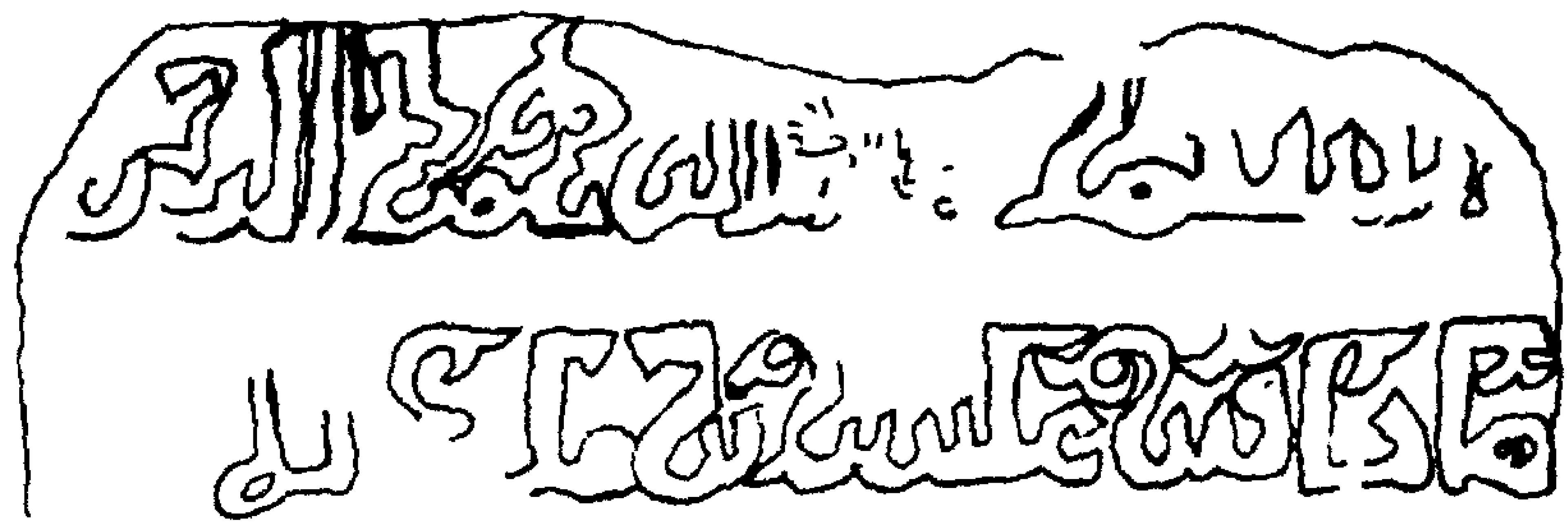
8) أنظر روي وبوانسو ، كتابات القيروان ، وأنظر كذلك ...

- G. Wiet, catalogue génerale du musée Arabe du caire, steles funéraires, imprimerie de l'institut d'archéologie orientale. 1972.

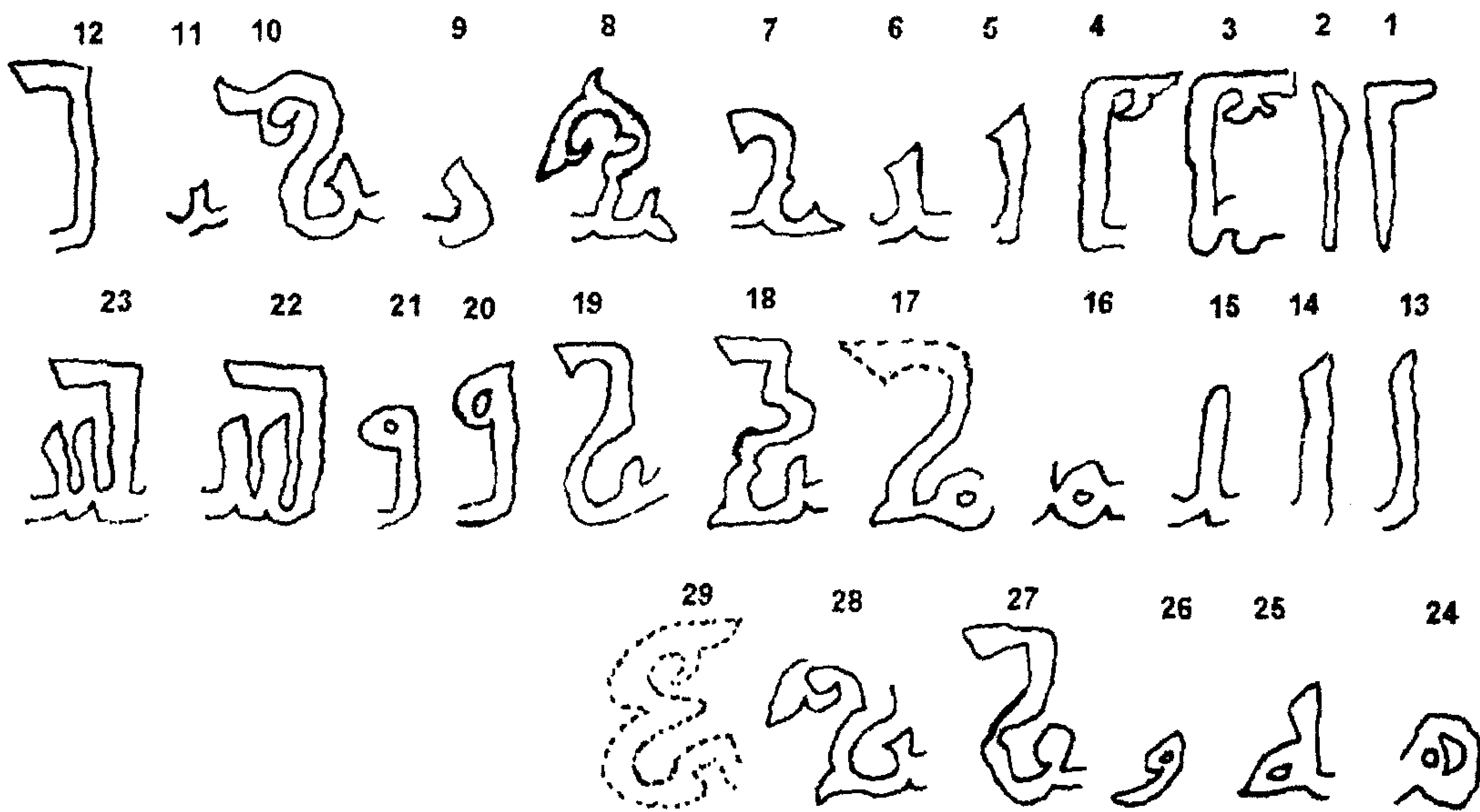
شكل : 18



أ



ب



كتابة شاهد قبر عيسى بن عبد اللّه وحروفها الهجائية (525 هـ)

الكتابة رقم 9 (منشورة [1])

أشرطة محراب :

العصر : حمادي
المصدر: الجامع الكبير بقسنطينة
المادة : الجص
القياسات : الشريط الأول = 3.30 م x 11 سم - ش 2 = 4.43 م x 11 سم - ش 3 = 4.03 م x 11 سم
طبيعة الكتابة : تسجيلية ودينية
عدد الأشرطة: ثلاثة أسطر
التأريخ: 530 هـ / 1136 م
الحالة : جيدة الحفظ
مكان الحظ: واجهة وكوة محراب الجامع الكبير قسنطنية
رقم الجرد: ـ

. وصف الأشرطة:

نقشت هذه الأشرطة الثلاثة على مادة الجص مستطيلة الشكل، اثنان منها تزينان واجهة المحراب وتتقاطعان عند رأسه المدبب، بينما يمتد الشريط الثالث أفقيا داخل كوة المحراب **(لوحة 8)**، وتحمل هذه الأخيرة كتابة تسجيلية بينما يتضمن الشريطان الأولان كتابة دينية.

. مضمون النص :

يتكون النص من ثلاثة أسطر تمتد بداخل أشرطة مستطيلة الشكل تزين محراب الجامع الكبير لمدينة قسنطنية ونقرأ فيها الكتابة ا لآتية:

1 ـ الشريط التسجيلي.

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة على سيدنا محمد واله وسلم تسليما هذا عمل محمد بن بوعلي ا لثعالبي سنة ثلاثين وخمسماية/

2 ـ الشريط الثاني ديني ويبدأ من القوس لينتهي عند منتصف المستطيل **(لوحة 8)**.

«يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكرا كثيرا وسبحوه بكرة وأصيلا هو الذي يصلي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلا النور وكان بالمؤمنين رحيم) [3]**.**

3ـ الشريط الثالث و يمتد عكس الشريط الثاني (أنظر شكل 19) ويحمل كتابة دينية هذا نصها:

« الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب الذين آمنوا وعملوا الصالحات طوبا لهم وحسن مئاب [3] **إن اللّه مع الذين اتقوا والذين هم محسنون**[4]**».**

قبل أن نشرع في دراستنا الوصفية لابد من الإشارة الى مضمون قراءة الأستاذ رشيد بورويبة [5] التي يجب أن لا نمر عليها مرور الكرام ذلك لما تضمنته من أخطاء يستحسن تصحيحها، وقد جاء الخطأ الأول في الكتابة التسجيلية في كلمة الصلاة حيث قرأ النص «وصلى اللّه على سيدنا محمد» والصواب على سيدنا محمد» (**شكل 19 أ**)، وأما الخطأ الثاني وقع لدى قراءته للشريط الثاني حيث نقشت كلمتان نقشا معكوسا، فقرهما الأستاذ **بوروبية** «الله» بينما الصواب هو كما قدمنا قراءته «بالمؤمنين رحيم» وهي تتمة لبقية الآية 43 من سورة الاحزاب (**شكل 19 ب**). كما ورد في قرأته لكلمة «ليخرجكم» من دون «لام».

.وصف الكتابة :

نقشت هذه ا لكتابة بخط كوفي بسيط نفذ بأسلوب الحفر البارز على أرضية تكاد تكون خالية من العناصر الزخرفية، ومن نقط الإعجام، مصبوغة بطلاء أخضر ولعل ما يجلب إنتباه الناظر أكثر لهذه الكتابة هو التماثل في أسلوب كتابات الأشرطة الثلاثة، وفي الزخرفة التي تزينها (**لوحة 19 ـ 20**) وهذا ما يزيد من إعتقادنا أن هذه الأشرطة ا لثلاثة من إنجاز يد واحدة. رغم ما في هذه الأشرطة الثلاثة من إختلافات بسيطة جدا(**شكل 19، أ،ب،جـ**)، ولعله عملا مقصودا أراد به الفنان التنوع للخروج من دائرة الرتابة وعدم الوقوف داخل محبط التكرار حتى يعطي للكتابة الحيوية والتجديد.

ومن نتائج ذلك التنوع أن حصل ثراء في حروف هذه الكتابة وتنوع في الأسلوب مما سيتيح لها إضافة شيئا ما إلى علم الباليوغرافيا الجزآئرية وإنما العربية عموما، وهذا لما تضمنته من عناصر وظواهر زخرفية بعضها جديد ظهر لأول مرة في الكتابة مثل البراعم التي تتوج هامة بعض الحروف (**شكل 19 ب**).

تجرى هذه الكتابة على نسق واحد، يحد حروفها الحد القاعدي، مليحة الرصف مفتحة العيون كثيرة الإئتلاف والاختلاف متسقة ا لكلمات، متساوية في النسب مابين الكلمات والحروف والذي يعبر عنه

بفرج من بين السطور وقرمطة مابين الحروف، متوازنة الأبعاد، يبلغ إرتفاع الصواعد الطويلة ما بين 8.5سم و 9.5 سم وعرضها مابين 6.5 و 7.5 مم.

على الرغم من هذه الخصائص التي تحسب لهذه الكتابة فإن صورتها لا تبعث على الإرتياح فهي دون مستوى كتابة شواهد 525 هـ ، حروفها مائلة وخصوصا صواعدها الطويلة تفتقر كثيرا الى الدقة في الإنفاذ مع أن المادة التي نقشت عليها طيعة و لينة لاتشكل صعوبة للفنان كالصعوبة التي يشكلها الحجر أو الرخمام وهذا مايدعونا نستنتج عدم وجود كفاءة ومهارة فنية عالية لدى الفنان وهو على الأقل ماتويح به الصورة الكلية لهذه الكتابة.

ويلاحظ استمرارية بعض الأساليب الفنية مثل أسلوب العقف سواء على مستوى هامات صواعد الحروف الطويلة أم عراقات بعض الحروف، كما يلاحظ أيضا إستمرار لأسلوب الزخرفة التماثلية التي تجسدت من قبل في كتابة شاهد« أبو بكر بن يوسف 512 هـ » وخاصة فيما بين الحرفين الألف و اللام. كما يلاحظ أيضا في هذه الكتابة الرجوع الى ظاهرة الكتابة العكسية، بمعنى كتابة بعض الحروف الى الخلف ربما لغرض فني أو زخرفي (**شكل 22 ب** ، ج) خلافا لكتابة أبي بكر بن يوسف التي لم تكن نفذت لهذا الغرض.

كما استخدم الفنان أيضا في هذه الكتابة القوس المدببة والكسور أو مايسمى بالزوايا الحادة على مستوى العراقات بصفة خاصة والتي ظهرت أول ماظهرت في الكتابات الجزائرية في كتابة «عبد الله بن خليفة» ثم كتابة عمر بن عبد الله[6]، وقد استعمل الفنان جملة من الأساليب الفنية ومجموعة من العناصر والظواهر الزخرفية معوضا بذلك النقص الشديد في العناصر الزخرفية الطبيعية النباتية منها والهندسية، وهنا لابد من الإشارة الى الإستعمال القليل والمحتشم للعنصر النباتي بصفة خاصة حيث لانجد سوى الوريدات الرباعية البتلات بالإضافة الى وجود أشكال هندسية عبارة عن معينات ونقط تتكرر في الأشرطة الثلاثة. ومن العنصر النباتي لانجد سوى الورقة البسيطة التي تحلي أسفل عراقات بعض الحروف فضلا عن الوريدة وكذلك البراعم التي تتوج هامات بعض الحروف الطويلة.

وأما الأسلوب الغالب في هذه الكتابة فهو أسلوب الشطف أي الأسلوب البسيط.

هذا ويمكن ملاحظة بعض التشابه والتقارب بين هذه الكتابة وكتابة «عبد الله بن خليفة» وذلك من خلال بعض الحروف والزخرفة النباتية التي تزين الكتابتين [7]. كما يمكن ملاحظة بعض التقارب بين هذه الكتابة وخاصة كتابة الشريط الثالث (**شكل12 جـ**) وكتابة ضريح «**أبي منصور سبكتكين**[8] » بمدينة غزنة الذي يرجع تاريخه الى القرن الرابع الهجري ويتمثل ذلك التقارب في بعض المظاهر الزخرفية التماثلية الناتجة عن تقاطع عراقات الحروف مع بعضها البعض.

لقد إستعمال الفنان في هذه الكتابة الأسلوب المركب في الشريط الأول للتغلب على بعض الصعوبات خاصة ضيق المساحة، وكرره في الشريط الثالث لنفس الغرض (**شكل 19 أ ، جـ**).

من الأمور التي تخالف قواعد اللغة العربية إستعمال الأسلوب العكسي فإذا كان لبعضها مايبررها من الناحية الزخرفية فإ ن نهاية الشريط الثاني (**شكل 22 ب**) الذي عكست كلماته ليس له في حقيقة الأمر ما يبرره سوى ربما المحافظة على سياق النص وهذا على حساب القواعد الأساسية للخط.

وأما العناصر التي تضمنتها كتابة هذه الأشرطة الثلاثة فهي تختلف مع العناصر التي تضمنتها الكتابات الشاهدية بحكم طبيعة وخصوصيات كل منها، ويمكن تقسيم كتابات قسنطينة بحسب وظيفتها الى نوعين، كتابة تسجيلية وأخرى دينية. فأما التسجيلية فإنها تتضمن العناصر الآتية:

أ ـ البسلمة.

ب ـ الصلاة على النبي.

جـ ـ اسم المنشئ (صاحب العمل).

د ـ تاريخ الإنشاء.

هـ ـ الآية القرآنية.

وأما الدينية فقد تضمنت آيات قرآنية فقط وهي على مايبدو جزء من الكتابة التسجيلية السابقة لأنها خالية من البسملة، وقد أكتفى الفنان في إعتقادنا بالبسملة التي تضمنتها الكتابة التسجيلة.

هذا ويكمن الإختلاف الوحيد الذي يمكن ملاحظته في العنصر الثالث الخاص باسم المنشئ الذي استبدل هاهنا مكان اسم المتوفى في الكتابات الشاهدية، بينما ظلت العناصر الأخرى على ماهي عليه لم تتغير مثل البسملة والآية والتاريخ.

. الخصائص اللغوية :

تضمنت هذه الكتابة مجموعة من الأخطاد الإملائية تمثلت في إسقاط حرف الألف في كلمتى «**الثعالبي**» و«**الصلاة**» وإضافة حرف الألف في كملة «ابن» وعدم وجود حرفي الميم والألف في كلمة «خمسماية» (**شكل 19** أ).

وفي الشريط الثاني(**شكل** *19* ب) إسقاط حرف الألف في كلمة «**يأيها**» و«**آمنوا**» و«**رحيما**»، كما استبدل حرف الجر «إلى» بأداة الإستثناء «إلا» وفي الشريط الثالث أسقط كذلك حرف الألف من كلمة «**آمنوا**» و«**عملوا**» وكلمة «**الصالحات**» كما نقشت كلمة «**طوبى**» بالألف الممدودة بدلا من المقصورة.

هذا ويمكن ملاحظة الكثير من الأخطاء تتمثل في نقص حروف أو عدم وضوح بعضها أو ربط حروف بعضها ببعض لايجوز لغويا ربطها مثل «**ملائكته، النور، والصالحات**» أو فصل بعض الحروف مثل «**آمنوا وتطمئن**». ويجب التذكير هنا بأن عملية طلاء الحروف صعبت من وضوح الكتابة فضلا عن ضياع بعضها .

ـ الخصائص الأبجدية:

تتميز كتابة محراب جامع قسنطنية بخاصية أساسية لافتة للنظر تتمثل في تنوع حروفها تنوعا شديدا حيث تصلُ صورة الحرف الواحد أحيانا إلى أكثر من عشر صور مختلفة في الشريط الواحد الشيء الذي لم نكن نجده في الكتابات السابقة، وتكرار تلك الصور في كل الأشرطة يجعلنا نعتقد بل نقتنع بأنها من صنع فنان واحد. ورغم الجهد الذي بذله الفنان ومحاولاته الجادة من أجل التنوع والتعدد فإنه لم يوفق الى حد ما في تنظيم وتنسيق حروفه بالصور المطلوبة وبالشكل اللائق والكيفية الحسنة.

من ذلك تأرجحت حروف هذه الكتابة بين الليونة تارة والجلف تارة أخرى، بين الصورة الأولية مرة والصورة المتطورة مرة ثانية والأكثر تطورا مرة ثالثة، صواعدها قليلة الإنتصاب تقطعها أحيانا انكسارات عديدة أبعادها فاقت النسبة الفاضلة حيث بلغت نسبة عرضها الى طولها 13/1 إلا أنها حافظت على أناقتها، كما تميزت هامات صواعدها بالعقف بمينا تارة وشمالا تارة أخرى منتهية بشطف مائل وأحيانا مفلطح (**شكل 20** ـ 1 ، 3، 46 ، 47) ونادار ماتوجت بعض الحروف بعناصر زخرفية تشبه ثمرة أو برعم نباتي وهو من أهم العناصر المميزة و المستحدثة في هذه الكتابة (**شكل 20** ـ 9، 23، 40)، وأما الحروف البسيط من ألف ولام فإنها تتميز بقائم مستقيم مثل الزلف النهائية واللام المبتدئة والمتوسطة (**شكل 20** ـ 11، 45، 49) ثم تليها صور أخرى للقائم المستقيم الذي عقفت هامته أو نهايته أو الإثنين معا وتجسدت أكثر في صورة الألف المبتدئة (**شكل 20** ـ 1، 3، 5)، كما استخدم أسلوب العقف أيضا في الألف النهآئية واللام المبتدئة والوسطية(شكل 20 ـ 14 ، 48، 50)، ثم هناك صورة ثالثة لحروف هذه المجموعة تتميز عن سابقاتها بوجود أقواس مدببة أو إنكسارات تقطع تارة الصواعد وأخرى امتدادات الهامة، وتتشخص هذه الطواهر الزخرفية في حروف الألف المنعزلة واللام المبتدئية والمتوسطة (**شكل 20** ـ 6،8،10،47،53) ونشير في نهاية عرضنا لهذه المجمو عة أن هذا العنصر يعتبر من الخصائص المميزة لهذه الكتابة لا لأنه عنصر جديد وإنما لإستعماله على نطاق واسع أكثر من ذي قبل حيث نجده في معظم الحروف مثل الجيم وأخواتها وشكله بعض الحروف والعراقات. وأما اللام

المنعزلة فلددينا منها حرفا واحدا مشطوف الهامة تلتف عراقته حول صاعده (**شكل 20** ـ 55) وبالنسبة لحرف الجيم وأخواتها فقد زودت بالقوس نفسه على مستوى متنه قبل أن تنكب جبهته أو تعقف أفقيا كالجيم والحاء المبتدئيتين والخاء المتوسطة (**شكل 20** ـ 23، 25،24)، وهناك صورة ثانية لهاذا الحرف انتصبت جبهته نحو الحد العلوي بينما اتخذ متنه شكلا نصف دائري (**شكل 20** ـ 25) ومن الحروف المتوسطة لهذه المجموعة نجد صورة مغايرة تماما لأخواتها (**شكل 20** ـ 28).

وأما حروف الدال فإنها تتميز عموما بالغلضة وعدم إتقانها شأنها شأن الكثير من الحروف وخاصة حروف الطاء والكاف. ومع ذلك يمكن ملاحظة صورة واحدة مهمة لحرف الدال تتميز بالطابع الزخرفي، حيث جعل الفنان من شكلة هذا الحرف أداة زخرفية شكل بها زخرفة هندسية على هيئة ملمح الطائر وهذا بفضل التلاعب بشكلة هذا الأخير وعراقة أحد الحروف النازلة، وبطريقة فنية تقاطعية منتظمة ودقيقة تحصل على ذلك الشكل (**شكل 20** ـ 31 ، 54) .

وأما حرف الكاف الذي يشبه كثيرا حرف الدال والذال المعجمة فلا يوجد إختلاف كبير بينهما، غير أن أحد هذه الحروف يذكرنا بالكاف قي كتابة مدينة سدراتة وذلك بفضل القوس التي تقطع جزؤه السفلي (**شكل 20** ـ 43 ، 127) وأما شكلته فهي تختلف كثيرا عن شكلة حروف الدال.

وبنفس صورة شكلة الكاف نقشت اشالة حرف الطاء الذي يقطعه قوس على هيئة زاوية حادة في الوقت الذي اتخذ شكله شبه مستطيلف (**شكل 20** ـ 41). لقد أخذت عراقات حروف الراء إتجاهات مختلفة، ويماثلها في ذلك عراقات حروف أخرى مثل الميم والنون والواو والياء التي تنتهي كلها بشطف أو بقطع مائل فمنها القائمة التي تحلى جزأها السفلي ورقة بسيطة (**شكل 20** ـ 34، 69) ومنها المنكسرة والمعقوفة بعضها ازدانت عراقتها بورقة نباتية (**شكل 20** ـ 35، 3، 62، 65، 102، 121،120،106)، وهناك مجموعة ثالثة تتميز عراقاتها إما بإنحناء أو بانكسار يزين معظم الحروف (**شكل 20** ـ 38، 65، 65، 75، 108)، وتتميز رؤوس حرف ا الميم بالتدبيب وبأشكالها الهندسية مثل المثلث والمعين مشابهة بذلك مع نظيرتها في كتابة أبي بكر بن يوسف (**شكل 20** ـ 57، 59) فضلا عن أشكال أخرى كتلك التي تشبه القوس(**شكل 20**ـ 61) ومن الصور الأكثر غرابة في هذه المجموعة صورة الميم النهائية التي تشبه خرف الهاء النهائية (**شكل 20** ـ 63).

يعتبر حرف الصاد وأخواته من الحروف التي أخذت لها شكلا هندسيا يشبه المستطيل ومن أبرز صوره تلك التي يزينها قوس نصف دائرية(**شكل 20** ـ 77). وإذا كان الصاد قد إتخذ له شكلا مستطيلا فالعين المتوسطة والنهآئية جاءتا على هيأة أشكالا أخرى كالمعين والمثلث (**شكل 20** ـ 81، 82) والشيء نفسه بالنسبة الى حرف القاف المتوسطة(**شكل 20** ـ 84).

ومن بين الحروف التي تتميز بطابعها الزخرفي والجمالي والمتميزة في هذه الكتابة نجد حرف الهاء المبتدئية والمتوسطة والنهائية فالحرفان الأولان اتخذا لهما شكلا زخرفيا نباتيا يقارب كثيرا شكل الزهرة الثلاثية ا لبتلات التي تتكون من بتلات متقاطعة مع استحداث فتحات بياض بداخل تلك البتلات (**شكل 20** ـ 90، 91، 92). وأما النهائية فلها صور هندسية نصف دائرية ومثلثة مع بروز قائم ينطلق من وسط القوس أو من رأس المثلث (**شكل 20** ـ 94، 95) ومن الحروف التي تميزت أيضا بالطابع الزخرفي، حرف اللام ألف الذي يشبه شكله شكل حرف الهاء المتوسطة في إحدى صورها (**شكل 20** ـ 113) وفي صورة أخرى عبارة عن معين يعلو قاعدة مثلثة الشكل (شكل 20 ـ 114).

ـ الخصائص التاريخية :

لعل أهمية هذه الكتابة التذكارية الثانية من العصر الحمادي تكمن في وجود توقيع النقاش الذي قام بنقشها ويدعى «**محمد بن بوعلي الثعالبي**» من جهة وتنوع حروفها من جهة ثانية فضلا عن التاريخ الذي تضمنته وهو التاريخ الثاني في هذا المسجد الى جانب التاريخ المنقوش في نافذة بالجدار الشمالي منه (455 هـ). مما يعنى أن المسجد بني في العهد الحمادي عام(455 هـ) ويكون هذا الجامع قد أجريت عليه بعض التعديلات على مستوى الجزء الأمامي لقاعة الصلاة سنة (530 هـ 1136 م) وقام هذا النقاش بتجميل واجهة المحراب بالكتابات الكوفية وخلد إسمه في الشريط التسجيلي الموجود داخل كوة المحراب وهو الذي ذهب إليه الدكتور «**رشيد بورويبة**[9]» الذي يعتقد أن الأجزاء الأصلية التي بقيت من الجامع القديم هي الجدار الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي وأما الجدار الشرقي الذي يحمل تاريخ 455 هــ هو من الزيادات التي وقعت في العهد العثماني حسب ما تشير إليه كتابة نسخية مثبتة فوق الكتابة الكوفية، وهناك إحتمال ثان أن تكون الكاتابة الكوفية التي تحمل تاريخ (455 هـ) والمثبة على الجدار الذي زيد في العهد العثماني ليست في مكانها الأصلي وإنما كانت مثبتة في الجدار الأصلي قبل إزالتها وأعيد تثبيتها على الجدار الجديد.

وقد تمت هذه الزيادات أو التعديلات في عهد الأمير الحمادي «**يحي بن العزيز**» ويرجح أن تكون أسباب تلك التعديلات هو ضيق المسجد بالمصلين الذي ربما ضاق بالمصلين وأصبح غير كاف لإيواء جمعهم الذين ازداد عددهم بعد هذه المدة الطويلة المقدرة بثمانين سنة تقريبا وقد تكون لأسباب أخرى نجهل أسبابها.

وأما الإسم الذي ورد في الكتابة التنسجيلة المؤرخة (530 هـ / 1136م) فليست لدينا معلومات عن هذا الشخص الموقع باسم محمد بن بوعلي الثعالبي الذي لم تذكره كتب التراجم والمصادر التاريخية.

ويرجع الدكتور رشيد بورويبة أن يكون **محمد بن بوعلي الثعالبي** من عآئلة سيدي «بوعلي» من أتباع عبد القادر الجيلاني مؤسس الطريقة البوعلية المنتشرة شرق ولاية قسنطينة، أو ربما يكون من أحفاد ابن بوعلي بمدينة الأصنام الذي قدم إليها من الساقية الحمراء أو ربما ينتسب الى سيدي عبد الرحمان الثعالبي مولى مدينة الجزائر (10). وقد يرجع نسبه الى قبيلة الثعالبة التي كانت تقطن ببسائط متيجة (11) .

الهوامش :

1) نشرت كتابة المحراب من طرف الأستاذ رشيد بورويبة عام 1973 ، أنظر كتابه :

R. Bourouiba; **l'art Religieux Musulman En Algerie**. 1973, P.38 et 39.

2) صورة الأحزاب، الآيات: 41، 42، 43 .

3) سورة الرعد، الآيات : 28 ، 29 .

4) سورة النحل، الآية : 128 .

5) رشيد بورويبة، **الكتابة الأثرية في المساجد الجزائرية** ص. 71 .

6) أ نظر شكل 12 ، 13 من بحثنا هذا، أنظر كذلك شكل 8 ـ 16 من نفس البحث.

7) قارن بين هذه الكتابة وكتابة 488 هـ شكل 8،

8) S. Flury. Le Décor Epigraphique de Gazna, éxtrait de la Revue de Syria, 1925 PL. XI, XII.

9) R, Bourouiba, **Ibid, P. 72.**

10) د. رشيد بورويبة، الكتابات لازثرية ف يالمساجد الجزائرية، ص . 72.

11) ابن خلدون،. العبر...، ج.6/112ـ126، ومابعدها.

شكل : 19 ـ أ ـ

كتابة كوة محراب الجامع الكبير بقسنطينة (530 هـ)

شكل : 19 ـ ب ـ

كتابة طرة محراب الجامع الكبير بقسنطينة (530 هـ)

شكل : 19 ـ ج ـ

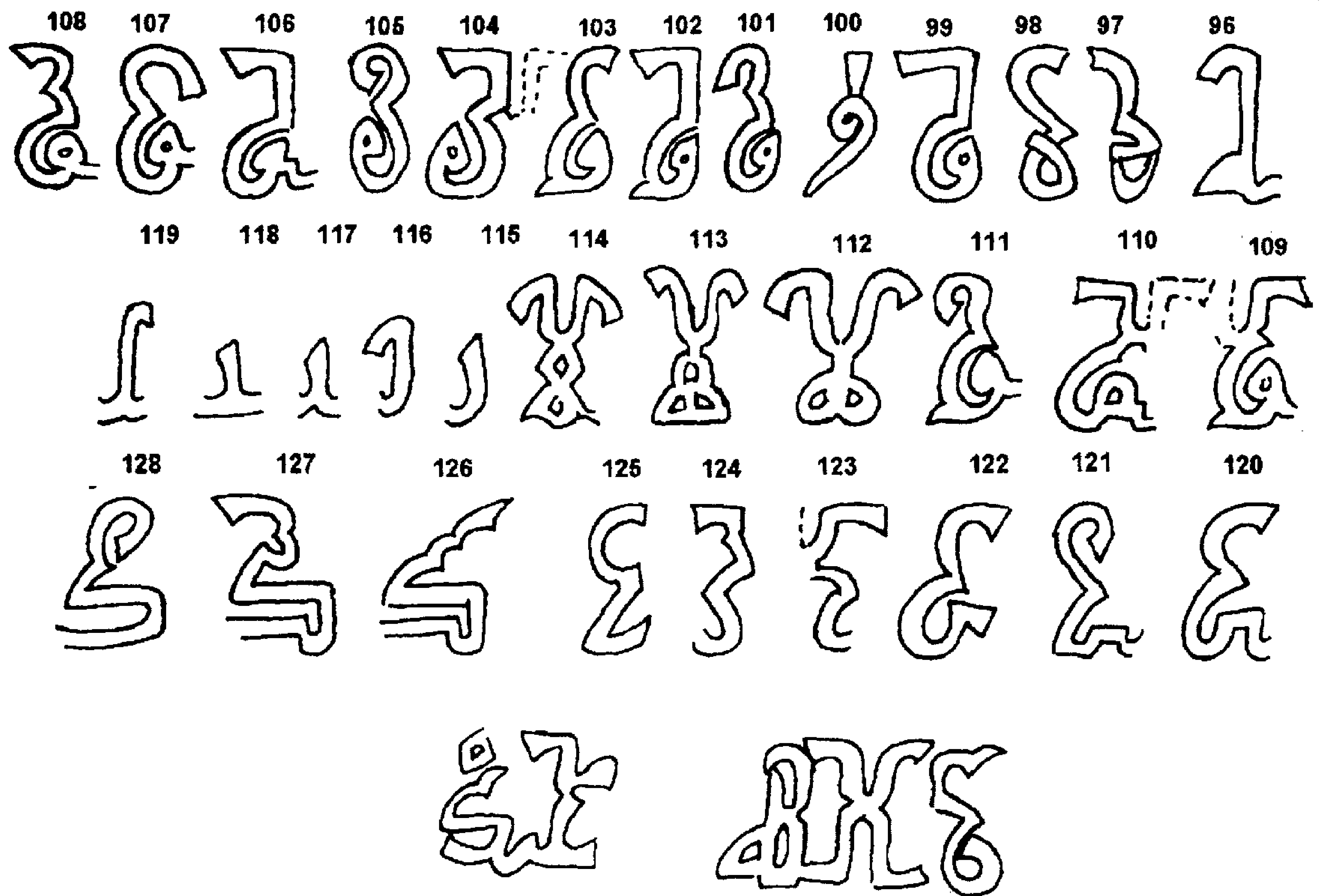
كتابة طرة محراب الجامع الكبير بقسنطينة (530 هـ)

شكل : 20 ـ أ ـ



الحروف الهجائية لكتابة محراب الجامع الكبير بقسنطنية

شكل : 20ـ ب ـ



الحروف الهجائية لكتابة محرب الجامع الكبير بقنسطينة

الكتابة رقم 10 (منشورة [1])

شاهد قبر :

العصر	: حمادي
المصدر	: بجاية
المادة	: رخام
القياسات	: 71 سم x 10.5 سم، الإرتفاع = 32 سم
طبيعة ا لكتابة	: شاهدية
عدد الأشراطة عدد السطور	: أربعة زشرطة : أربعة أسطر
التاريخ	: 533 هـ / 1138 م
الحالة	: سيئة
مكان الحفظ	: متحف بجاية الجهوي
رقم الجرد	: 36

. وصف الشاهد:

نحت هذا الشاهد الذي يعد أول شاهد رخامي من مجموعة الشواهد الحمادية من الرخام لونه أبيض، موشوري الشكل ، يتكون من قاعدة مستطيلة ذات حنيات تزينها أشرطة تحتوي على جدائل نقشت بأسلوب الحفر البارز، بلغ عرض كل شريط 3 سم، يعلو القاعدة قمة موشورية الشكل **(لوحة 9)** نقشت عليها كتابة شاهدية ممتدة على طول وجهي الموشور، بينما تزين جانبية المثلثي الشكمل وريدتان ذواتا ثلاثة بتلات.

أصيب الشاهد بعدة كسور أدت الى تقسيمه الى ثلاثة أجزاء وضاع جزء أخر يقدر بربع الجزء الباقي، فضلا عن ما أصاب قمة الشاهد من كسور وخدوش طفيفة لم تؤثر بشكل واضح على كتابته، كما نلاحظ بعض الكسور على مستوى قاعدة الشاهد.

ـ مضمون النص:

يتكون النص الشاهدي من أربعة أسطر ، سطران في كل وجه نقرأ فيهما الكتابة الآتية:

ـــ الوجه أ 1 ـــ ... [ال] له على سيدنا محمد وعلى آله وسلم كل نفس ذائقة الموت وإنما/.

ـ الوجه أ 2 ـ ... [فمـ]ن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور[2].

ـ الوجه ب 1 ـ هاذا قبر محمد بن عبد الرحمن بن عبد ا لله الدكمي توفي /.

ـ الوجه ب 2 ـ عام ثلاثة وثلاثين وخمسمائة رحمه اللّه ورحم والديه و... /.

ـ وصف الكتابة :

نقشت كتابة الشاهد بخط كوفي مشطوف نفذ بأسلوب الحفر البارز على أرضية تزينها بعض العناصر النباتية تنطلق مرة من متن الحروف وأخرى من نهاياتها (**شكل 21**) مغطية بذلك تلك الفراغات التي تركتها الحروف القصيرة والمستلقية والنازلة على حد السواء، وتمتد بدورها هذه الأسطر بداخل أشرطة متساوية الأبعاد حيث يبلغ عرض كل شريط منها 10 سم (**لوحة 12**)، تعرضت هذه الكتابة الى إصابات جزئية أتلفت البسملة وجزء من الصلاة في السطر الأول وقسما من الآية الكريمة في السطر الثاني بالنسبة للوجه الأول، وأما الوجه الثاني فنتصور ضياع الجزء الذي نقش عليه تاريخ الوفاة الذي يتضمن اليوم والشهر بالنسبة الى السطر الأول وبقية الدعاء بالنسبة الى السطر الثاني.

هذا ويمكننا إعادة تشكيل النص الكامل لهذا الشاهد كما يأتي:

أ 1 ـ [بسم اللّه الرحمن الرحيم وصلى ال]له على سيدنا محمد وعلى اله وسلم كل نفس ذائقة الموت وإنما/

أ 2 ـ [توفون أجوركم يوم القيامة فمـ]ـن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور.

ب1 ـ هاذا قبر محمد بن عبد الرحمن بن عبد الله الدكمي توفي[في يوم كذا من الشهر كذا أو بقين من الشهر كذا]/.

ب2 ـ عام ثلاثة وثلاثين وخمسماية رحمه اللّه ورحم والديه و [رحم كل من دعا له بالرحمة...]/.

وتعد كتابة الدكمي هذه من بين أحسن الكتابات الحمادية لما تتميز به من حسن الصورة وجمال الخط وموازنة أبعاد حروفها، ولجريانها على نسق واحد، حيث تنطبق عليها القاعدة الخطية(مليحة الرصف مفتحة العيون أملس المتون كثير الإئتلاف قليل لإختلاف تهش إليه النفوس وتشهتيه الأرواح).

أبرز الفنان في هذه الكتابة قدراته ومواهبه الفنية، التي تعكس بحق مستوى ما وصل إليه فن النحت عموما وفن الكتابة على وجه الخصوص في مملكة بني حماد في هاته الفترة بالذات التي تميزت بنقلة نوعية في جميع المجالات الفنية و الأدبية والصناعية والثقافية، وهو ما نلحظه في هذا النص بالذات الذي جاء معبرا عن واقع الفن الحمادي ومدى ماوصلت إليه مهارة النقاشين ومستوى تحكمهم في فن النقش وإمتلاكهم لأودات وتقنيات هذا الفن الذي يتطلب كثيرا من الجهد والصبر فضلا عن المهارة الفنية.

فجاءت بذلك الحروف مقرمطة والسطور مفرجة متناسبة الأبعاد، من ذلك بلغ طول صواعدها الطويلة 7 سم وعرضها 6 ملم، وتراوح طول الحروف القصيرة مابين 4 سصم، و 5.5 سم.

إضافة الى المميزات السالفة الذكر فقد استعان الفنان في لتزيين كتابته بزخارف نباتية متنوعة قوامها وريدات ثلاثية البتلات ومراوح مزدوجة و براعم كلها من فروع نباتية تبنعث بدورها من هامات ومتن الحروف(**لوحة 12، شكل 24**). بالإضافة الى هذه العناصر الزخرفية المأخوذة من الطبيعة، استغل الفنان الحروف مثل الهامات والعراقات لملء الفراغ، مع إحترامه للخط القاعدي بشكل جيد إلا للضرورة الجمالية أو الفنية.

بجانب أسلوب الشطف الذي يطبع معظم هامات الصواعد فقد ضمن نهاية بعض العراقات ورقات نباتية على هيئة مراوح توجت نهايات معظم الحروف النازلة مثل الواو والميم... الخ، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الكتابة لها مايشابهها أسلوبا في شواهد قبور القيروان التي ترجع الى القرن الخامس والسادس الهجري(3) .

وأما عناصرها فقد أحتفظ لنا الشاهد بالعناصر الآتية:

أ ـ الصلاة على النبي.

ب ـ الآية.

ج ـ إسم المتوفي.

د ـ تاريخ الوفاة.

هـ ـ الدعاء.

ومن العناصر التي يفترض ضياعها من هذه الكتابة هي البسملة والدعاء لمن يدعو للميت وبذلك يصبح النص يتكون من سبعة عناصر عوض الخمسة السالفة الذكر. وبناء على ذلك تبقى عناصر هذا النص مطابقة وغير مختلفة في الروح مع العناصر التي مرت بنا في الشواهد السابقة وإن إختلفت صيغها بعض ا لشيء مثل دعاء **ابن حيوة** على من يترحم على الميت والذي جاء في صيغة الصلاة (4).

ويحسن بنا أن نشير أيضا إلى ما استجد في الكتابات الشاهدية الحمادية وما تضمنته هذه الكتابة وهي النسبة المكانية بدلا من النسبة العائلية التي تضمنتها الكتابات السابقة مثل كتابة **التميمي والثعالبي** و غيرهما، فهذه الكتابة عرفت لنا شخصية المتوفى بالمدينة التي نشأ وترعرع أو أقام فيها وهي مدينة **دكمة** التي سنرجع إليها أثناء الحديث عن الخصائص التاريخية. وللتذكير فالنسبة المكانية ليست في الوقع جديدة في كتابات المغرب الأوسط وإنما مرت علينا في أول كتابة عربية هي كتابة «**عبد الرحمن بن حيوة**» الحضرمي الأصل، الحمصي الإقامة.

ـ الخصائص اللغوية:

أما الجانب اللغوي لهذه الكتابة فيتميز بعدم وجود أخطاء إملائية ونحوية بإستثناء تلك التي ألفناها في الكتابات السابقة مثل كلمة «**هاذا**» التي حافظت على رسمها القديم، وكلمة الحياة ها هنا نقشت وفقا للقاعدة الخطية مخالفة بذلك الرسم القرآني.

ـ الخصائص الأبجدية:

من خصائص حروف هذه الكتابة تقيدها بالنسبة الفاضلة وإن تعدت قليلا النسبة المرجوة التي يجب التقيد بها وهي 8/1 الى 9/1 ووصلت الى 11/1 .

تتميز هامات الصواعد الطويلة كالألف واللام بالشطف المفلطح وبإستقامة القوائم وعدم وجود ظاهرة العقف على مستوى الهامات كما جرت العادة في كتابات مضت (**شكل 22 ـ** 5،6،9) ومن بين حروف هذه المجموعة التي عقفت هامتها أو بالأحرى كسر صاعدها حرف اللام المتوسطة في إسم الجلالة الله (**شكل 22 ـ** 44)، كما توجت كذلك هامة أحد اللامات المتوسطة بمروحة مزدوجة (**شكل 22 ـ** 43).

وأما بقية حروف المجموعة فقد تميزت جميعا بالشطف المائل، وفي الوقت الذي عقفت نهاية حروف الألف المنعزلة يمينا ويسارا (**شكل 22 ـ** 3،4)، نجد بعض التأثيرات النبطية الممثلة في الذيل ماتزال تلازم بعض حروف الألف المنعزلة والمتصلة (**شكل 22 ـ** 1،7،10،11). إلى جانب ذلك يلاحظ كثرة استعمال الأقواس نصف الدائرية على مستوى خط الوصل الذي يربط مختلف الحروف مثل اللام والباء وأخواتهاالخ...، وعلى مثل صورة حرف اللام المبتدئة والمتوسطة جاءت حرف الباء وأخواتها مثل التاء والثاء وكذلك الياء والنون، حيث تميز معظمها بشطف الهامة، ولايوجد منها إلا ثلاثة صور توجت هامتها بمراوح مزدوجة كالباء المبتدئة والمتوسطة والياء المبتدئة (**شكل 22 ـ** 14،17،93)

وهناك صور أخرى تنطلق منها فروع نباتية تتفرع عنها مراوح وبراعم، كالتاء المبتدئة(**شكل 22** ـ 13) والياء المتوسطة والمنعزلة (**شكل 22** ـ 89، 2،90). في حين عقف صاعد بعض حروف هذه المجموعة مع إضافة مروحة إلى هامتها بصورة جعلتها أقرب الى حرف اللام المتوسطة مثل حرف الثاء والياء المتوسطيتين (**شكل 22** ـ 12، 90).

وتميز حرف الجيم وأخواتها بنوع من التشابه وعدم الإختلاف حيث تكاد حروف هذه المجموعة تأتي على صورة واحدة،، بإستثناء الإختلاف الطفيف الملحوظ على جبهاتها فمنها المنتصبة أفقيا وبعضها ذات نهايات الجبهة مثل حرف الحاء المبتدئة والمتوسطة (**شكل 22** ـ 20، 24)، ومنها ماتوجت جبهاتها بمروحة مزدوجة (**شكل 22** ـ 23)، ولا نترك هذه المجموعة دون التطرق الى حرف الحاء المنعزلة في كلمة «زحزح» والتي تختلف إختلافا واضحا عن بقية حروف المجموعة بجبهته المنتصبة انتصابا مستقيما وبعراقته التي جمعت الى الخلف وكذلك بما يحفه من زخرفة نباتية قوامها غصينات تنطلق من متن هذا الحرف لتتفرع عنها مراوح مزدوجة ووريدات ثلاثية البتلات (**شكل 22** ـ 23).

ومن الحروف التي لم تحظ بالعناية الكافية ولم يُرق إلى مصاف الحروف الأخرى نجد حرف الدال والذال المعجمة اللتي تميزت بالتماثل، غير أن اللافت للنظر في هذه المجموعة هو القوس المدببة أو نصف الدائرية التي تحلى مؤخرتها على غرار مالاحظناه في الكتابات السابقة. ولكن الجديد هاهنا هو تغيير مكان القوس من أسفل الحرف الى أعلى مؤخرته (**شكل 22** ـ 36،30،27)، ومع وجود هذا التشابه فهناك إختلاف ظاهر بين مجموعة حرف الدال ومجموعة الكاف سواء في إتجاه شكلاتهما أو في أسلوب التشكيل، فيبنما تتجه شكلة حروف الدال نحو الخلف، تتميز شكلة المجموعة الثانية بالعقف على صورة هلال (**شكل 22** ـ 35، 36).

وأما الحروف ذات العراقات مثل الراء والميم والنون والياء وكذلك الواو الخ...، لا يلاحظ أي تجديد يذكر خلاف لما مر علينا من صور وتميزت كلها بالصعود والعقف والشطف أو التوريق (**شكل 22** ـ 31، 85،63،60،52).

ومن الحروف المميزة ببهاء طلعتها وجمال صورتها في هذه الكتابة حرف العين المبتدئة التي يتوج رأسها ومؤخرتها مراوح مزدوجة ينطلق منها فرع نباتي تتفرع منه مراوح أو تتوج رأسها زهرة ثلاثية البتلات (**شكل 22** ـ 66، 67)، للتذكير فإن هذا الحرف المميز بشكله الزخرفي النباتي يعود بذاكرتنا الى حرف العين المتوسطة في كتابة «**عمر بن عبد الله**» (**شكل 16**).

أما بالنسبة لحرف الفاء والقاف فلا يوجود فيهما ما يثير الانتباه، ويلاحظ تقارب واضح مع مجموعة كتابة الجامع الكبير لمدينة قسنطنية.

وعلى غرار بقية الحروف المتقنة التي حاول النقاش إعطاءها بعدا زخرفيا جاء حرف الهاء المتوسطة الذي تكون من دائرتين لوزيتي الشكل متداخلتين يخرج منهما فرع نباتي تتوجه مراوح (**شكل 22** ـ 77) والواقع أن هذه الصورة ليست جديدة أيضا حيث مرت علينا في كتابة قسنطينة (**شكل 22** ـ 90، 91) كما يعد اللام ألف في هذه الكتابة صورة متطورة لنظيره في كتابة التميمي الذي لم يكن بعد قد بلغ هذه الدرجة من التحسن وخاصة من حيث التجويد والتحسين وحتى الإضافات التي طرأت على قاعدته وقائمية مثل القوس المدببة على مستوى قاعدته المثلثة الشكل، وكذلك عقف قائميه وتقاطعهما معا، (**شكل 22** ـ 92، 93).

ـ الخصائص التاريخية:

يتضح من تاريخ الكتابة أنها ترجع الى فترة حكم الأمير« **يحي بن العزيز**» متأخرة عن كتابة الجامع الكبير لمدينة قسنطنية بثلاث سنوات. وليس من باب الصدف إن قلنا أن الظروف السياسية هي نفسها التي كانت سائدة قبل ذلك بثلاث سنوات. وكان قد عثر على هذا الشاهد في العاصمة الثانية لمملكة الحمادين «**الناصرية**»، وهي تحمل إسم صاحب القبر «**محمد بن عبد الرحمن عبد الله الدكمى**» الذي تبقى شخصيته غير معروفة لدينا، ولعل أحسن ماقدمته لنا هذه الكتابة هو إسم المدينة التي نشأ فيها وهي مدنية » **دكمة**» التي كانت من مدن المغرب الأوسط التابعة لمملكة **بن حماد**[5] والتي يقول عنها **البكرى**»[6] إنها مدينة تقع على واد كبير محاطة بأرض زراعية ورعوية تقع ببلاد كتامة الممتدة من عنابة شرقا الى سطيف غربا». ويصفها **الإدريسي** [7] فيقول: «دكمة قرية لها سوق وأهلها كتامة وهي واقعة على الطريق الرابط بين القيروان والمسيلة.، وبينها وبين المسيلة مرحلة أو أقل من مرحلة وهي لم، تعد موجودة اليوم ومكانها غير معروف إلا أن الموقع الذي تذكره المصادر التاريخية وخاصة الخريطة الحغرافية التي وضعها الجغرافي العربي الكبير «**ابن حوقل**[8]». تبين أنها كانت تقع جنوب شرق مدينة سطيف وقد تكون هي مدينة **برج الغذير** [9]». أو في مكان يقع في تلك النواحي المحيطة بهذه المدينة ويذكر ابن خلدون[10] أن «سكانها بطن من بطون مزاتة التي تضم بطونا كثيرة وهم كلهم من لواته الذين كانت مواطنهم ،بنو،احي برقة وكان منهم بجبل الأوراس أمة عظيمة».

الهوامش :

1) نشرها **جولفان** في كتابه: **المغرب الأوسط في العهد الزيري.**

2) سورة آل عمران الآية: 185 .

3) أنظر كتابات القرن الخامس والسادس الهجريين في الكتابات العربية لمدينة القيروان.

Poinssot et Roy, Les insxriptions, Vol. II, Fas, I.

4) أنظر نص الشاهد «ابن حيوة» (شكل 3، لوحة1) من بحثنا هذا.

5) الحمودي ياقوت، **معجم البلدان**، المجلد2، بيروت 1984، ص. 459 .

6) البكري أبو عبيد اللّه، **المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب**، باريس 1965 ، ص . 54 .

7) الادريسي الشريف، **وصف رفريقيا الشمالية والصحراوية**، نشر هنري بيريس الجزائر 1376 هـ ـ 1957 م، ص 89.

8) ابن حوقل **صورة الأرض**، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ص 87 .

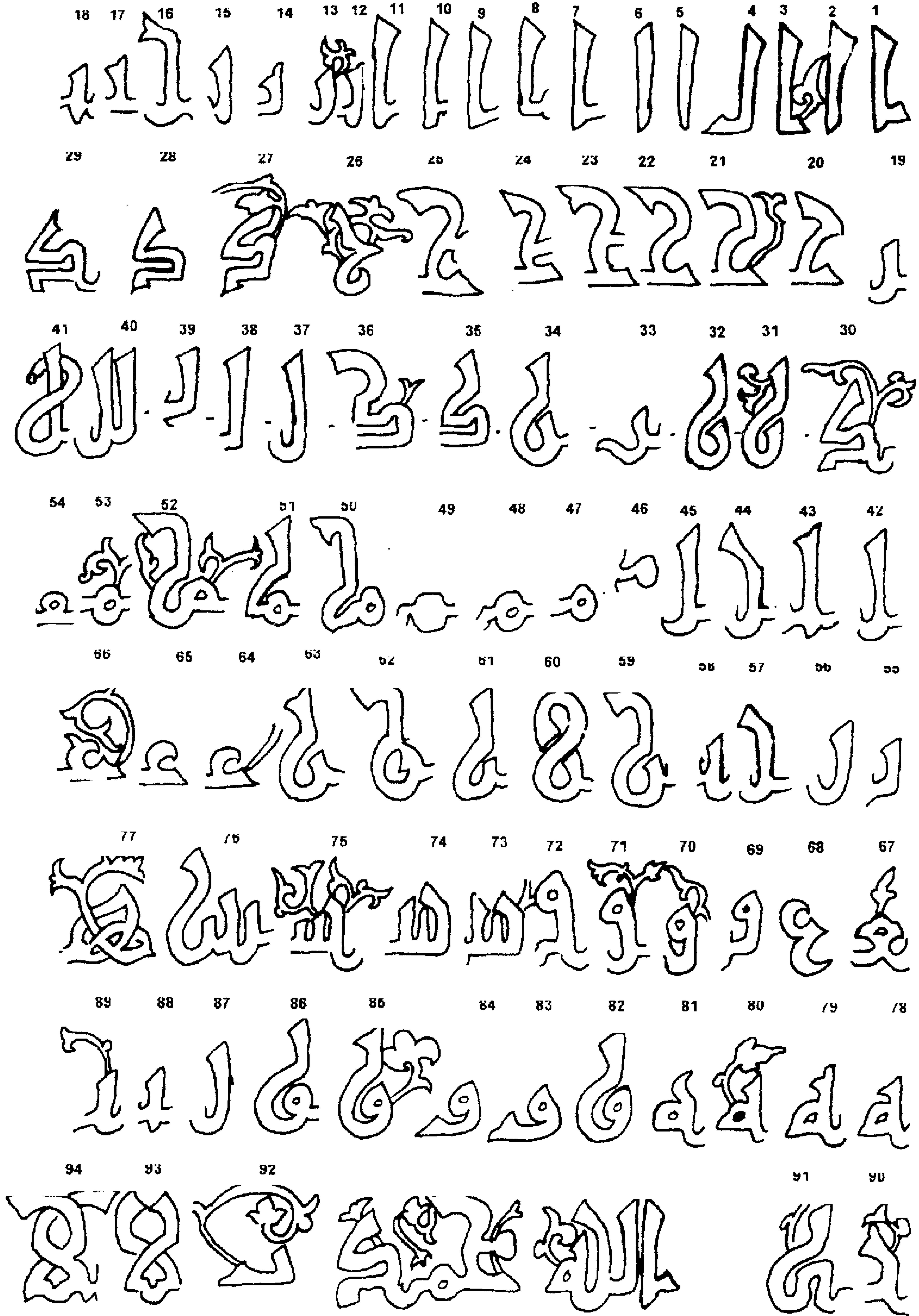
9) ناصر الدين سعيدوني، **المسالك والدروب في الهضاب العليا القسنطينية ودورها الحضاري أثناء الفترة الحمادية، المؤتمر العاشر للاثار في البلاد العربية**، 15 ـ 1982/11/17 وزارة الثقافة ـ الجزائر ـ ص 15 .

10) وبن خلدون 0عبد الرحمن) **كتاب العبر**... ج 6، ص. 235 .

شكل : 21

كتابة شاهد قبر عبد الرحمن الدكمي (533 هـ 1138 م)

شكل : 22



الحروف الهجائية لشاهد عبد الرحمن الدكمي

الكتابة رقم : 11 (غير منشورة)

شاهد قبر :

العصر	: حمادي
المصدر	: القلعة؟
المادة	: رخام
القياسات	: 30 سم x 28 سم، السمك 06 سم
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: ـ
عدد الأسطر	: سبعة أسطر
التاريخ	: 536 هـ ـ 1141 م
الحالة	: جيدة
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للاثار . الجزائر
رقم الجرد	: II.S.55

ـ وصف الشاهد :

نحت الشاهد القبري من الرخام ذي لون رمادي، وهو عبارة عن لوحة مسطحة مستطيلة الشكل، قليلة السمك، مصابة بكسر طفيف في الأسفل جهة اليسار(**لوحة 10**) نقش على وجهه نص كتابي كوفي يجهل المصدر الذي وجد فيه والمكان الذي أكتشف فيه، أجتهدنا في إلحاقه بمجموعة شواهد القلعة لسببين رئسيين:

السبب الأول أن مدينة بجاية لم تمدنا إلا بالشواهد الرخامية البيضاء اللون وكتابتها تتميز عموما بأسلوب متطور ومزدهر، والسبب الثاني هو أن كتابات القلعة كلها تتميز بأسلوب بسيط خال من الزخرفة النباتية إلا بعض المراوح القليلة، زيادة على أن الشاهد هذا من نوع الرخام المستعمل في القلعة المعروف بالرخام الرمادي اللون، حيث أمدتنا القلعة ببعض القطع من هذا النوع من الرخام نقشت عليها كتابات كوفية شبيهة بهذا الشاهد[1].

ـ مضمون النص :

يتكون النص الشاهدي من سبعة أسطر نقشت على واجهة الشاهد نقرأ فيه ما يأتي :

1ـــ بسم اللّه الرحمن/

2ـــ الرحيم هذا القبر/

3ـــ بو بكر بن عثمان /

4ـــ الخياط حـــ عن و /

5ـــ المط [ي] توفي في شهر/

6ـ شوال سنة ست وثلاثين/

7ـ وخمسماية/ .

ـ وصف الكتابة :

نقشت كتابة الشاهد بخط كوفي بسيط مشدوف، نفذ بأسلوب الحفر البارز على أرضية تزينها بعض الزخارف النباتية قوامها مراوح مزدوجة ووريدات ثلاثية البتلات منعزلة عن الحروف شكلت في نفس مستوى التسطيح مع الكتابة، وهي بذلك لا تشكل خلفية لهذه الكتابة، كما أن إستعمالها المحتشم جاء لكسر الرتابة وملء الفراغ كما جرت العادة ليضفي على عمله الفني طابعا جماليا وزخرفيا (**شكل 23**). هناك بعض حروف هذه الكتابة ضمنها النقاش نقط الإعجام وتركزت بصفة خاصة على حروف النون المتصلة في الكلمات الآتية. (الرحمن، بن، وثلاثين)، وبذلك تعد الكتابة الثانية من مجموع الكتابات الكوفية الجزائرية التي تحتوي على نقط الإعجام بعد كتاتبة «**أبي بكر بن يوسف**».

بالرغم من الكسور العديد التي تعرض اليها الشاهد و ثقل السنين الطويلة والظروف المناخية الصعبة التي مر بها إلا أن ذلك لم يؤثر على النص الشاهدي الذي ظل محتفظا بجمال حروفه وتمام كلماته ووضوحها وضوحا جيدا، لولا ذلك الخلط الملاحظ في السطر الرابع من جراء نقش حروف بطريقة فوضوية لامعنى لها في السياق العام للنص بالإضافة الى وضعها غير الطبيعي، وتتمثل في حروف مصففة غير مقروءة كالجيم أو إحدى أخواتها، والعين أو الغين المعجمة والنون أو أحد الحروف النازلة كالراء أو الزاي، وحرف الفاء أو القاف وأخيرا حرف الألف المنعزلة، وبجمع هذه الحروف يمكن أن نستنتج قراءات عديدة ومختلفة لا معنى لها في النص كما أسلفنا وهي (غزوا ، غروا، غزقا، غرقا، عرقا، عزفا حـرفا. الخ...).

إضافة الى ذلك هناك كلمة أخرى غير واضحة يمكن قراءتها «اللمطي» وربما تكون مشتقة من كلمة لمطة [2] وهي قبيلة من الملثمين ويقصد بها في هذا النص النسبة القبيلة.

ومع أن هذه الكتابة تعد من بين كتابات القلعة المتأخرة والتي كان يفترض فيها أن تتبع ناموس

الإرتقاء الطبيعي أو تكون على الأقل في مستوى ما وصلت إليه كتابات الحماديين في هذا العصر، فإنها جاءت خلافا لذلك تماما، ورغم أن صورة الكتابة تبدو مقبولة نوعا ما إلا أنها ينقصها الدقة في الإنقاذ فجاءت حروفها قبيحة الرصف إلا نادارا ومغلقة العيون قليلة الإئتلاف والاختلاف لم ترق الى مستوى بعض الحروف بالغلظة، وعدم المساواة بين أجزائها مثل حرف الواو الذي وسع رأسه توسيعا لا مبرر له (**شكل 23**). ولعل أهم مايلفت إنتباهنا هو الإختلاف الواضح في أسلوب الكتابة في السطر الأول والثاني من حيث الجودة والإتقان والدقة في التنفيذ على خلاف بقية السطور الأخرى التي تميزت بالبساطة والركاكة.

وعلاوة على بساطة هذه الكتابة التي تبدو أكثر في شطف هامات حروفها القائمة عن طريق القطع المائل المفلطح نجدها تكاد تخلو من الزخرفة النباتية إذا ما استثنينا بعض المراوح التي أراد من خلالها الفنان تزيين السطر الخامس والسادس وملء المساحة الخالية (**شكل 23**)، كما افتقرت صواعدها أيضا الى الموازنة والمساواة ويتجلى ذلك بوضوح في أبعاد حروفها التي تراوحت أطوال الألف مابين 3 سم و 4 سم وعرضها 5 ملم بينما تراوحت أطوال الحروف المنخفضة مابين 2 سم، و 3 سم، ومن المآخذ الأخرى، أعوجاج السطور ووجود حروف زائدة لا معنى لها.

ويذكرنا أسلوبها بأسلوب كتابات نهاية القرن الخامس الهجري كما تذكرنا بعض حروفها بنطيرتها في كتابة منبر جامع ندرومة والجامع الكبير بتلمسان اللذين يرجعان الي العصر المرابطي، وخاصة مع حرف الهاء المتوسطة، ومن أهم ما جاء في هذا النص كلمة الخياط التي تدل على مهنة هذا الرجل الذي كان يمارسها هذا الشخص في حياته، وهذه أول مرة تعطينا كتابة كوفية جزائرية لقب مهني يدل على حرفة صاحب القبر وهذا يعد شيء جديد في هذه الكتابة التي تشتمل على ا لعناصر الآتي:

أ ــ البسملة.

ب ــ اسم المتوفي.

ج ـ تاريخ الوفاة.

ـ الخصائص اللغوية :

ورد في هذا النص أخطاء إملائية لم تؤثر على معنى النص ولا على إستقامة كلماته وصحتها.

وتتمثل في إسقاط حرف الألف من كلمة «**أبي بكر**»، فجاءت بالصورة الآتية «**بوبكر**» وهذا يجرنا الى الإعتقاد أن النطق الشائع لاسم «**أبو بكر**» في ذلك الوقت كان كما هو الحال عليه في وقتنا هذا في بلاد المغرب العربي وهو «**بوبكر**» كما أسقط من كلمة «**هذا**» حرف الألف وياء النسبة من كلمة «**اللمط**».

ـ الخصائص الأبجدية:

من الخصائص التي تميزت بها هذه الكتابة بساطة أسلوبها وتواضع حروفها وعدم الإتقان وقلة الإختلاف وانعدام النسبة الفاضلة ا لتي بلغت 6/1 وهي أقل بكثير من النسبة الحقيقية المطلوبة في الحروف الكوفية، وهذا ما يعكسه قصر حروفها القائمة كالألف واللام والذي لم تبلغه أي كتابة كوفية من المغرب الأوسط من قبل.

ولشدة بساطة حروفها، بدت أقرب إلى النمط المبكر منها الى الكتابات المتطورة رغم أنها من عصر متأخر عرفت فيه الكتابات الحمادية درجة راقية من التطور والأزدهار.

من جملة الحروف التي تذكرنا صورها بكتابات القرن الخامس الهجري،و حروف الألف المنعزلة التي يتقارب شبهها مع صور نظيرتها في كتابات ابن حيوة والتميمي، وذلك في إستقامة القوائم، وشطف الهامة على هيئة الحنية سواء على مستوى الهامة أو القاعدة (**شكل 24** ـ 1، 4) ونفس الشيء بالنسبة لحرف اللام المبتدئة و المتوسطة (**شكل 24** ـ 24،23،21)، ثم تأتي أشكالا أخرى أكثر تطور من الأولى وقد عقفت هاماتها تارة الى اليمين مثل حروف الألف المتصلة (**شكل 24** ـ 5، 6) وتارة إلى الشمال بالنسبة لحرف الياء الطويلة واللام المتوسطة (**شكل 24** ـ 7، 23).

اختلف حرف الحاء المبتدئة عن أختها المتوسطة بإنكباب جبهتها وتتويجها بمراوح مزدوجة (**شكل 24** ـ 11، 12) ، بينما المتوسطة بسطت جبهتها وشطفت هامتها شطفا مسطحا (**شكل 24** ـ 13)، كما إختلف حرف الدال عن الكاف بكشتله الضاعدة على شكل قائم مستقيم بينما قوست شكلة الكاف الى الخلف (**شكل 24** ـ 14 ، 20)، وتجدر الإشارة الى أن هذين الحرفين يتشابهان بنظيرهما في إحدى كتابات الموناستير بتونس التي تعاصرها [3] . وأما الحروف ذات العراقات فتبدو في نظري متشابهة مع بعضها البعض في إتجاه وشكل العراقات مثل الراء والميم والنون الخ...، ومن هذا التشابه الانحناء والعقف الذين يميزانها (**شكل 24** ـ 15، 16، 28. 30). بينما حرف الطاء والظاء وأخواتها اختلفت في فتحة بياضها وتشابهت في شكلها وأسلوب إشالتها التي جاءت على نحو القائم العمودي على الحرف قبل عقفها الى الخلف(**شكل 24** ـ 18، 19)، بينما يعترب حرف العين من بين أجمل حروف هذه الكتابة من حيث الإتقان والزخرفة حيث شكل رأسها على هيئة مروحة مزدوجة (**شكل 24** ـ 33) تشبه الى حد ما نظيرتها في كتابة عبد الله الدكمي[4] .

نفس الملاحظة نسجلها بالنسبة لحرف الهاء المبتدئية و المتوسطة التي تعتبر أيضا عنصرا زخرفيا، بشكلهما (شكل 24 ـ 38 ، 39) تذكرنا صورته بنظيره في كتابات المرابطين وخاصة كتابة منبر

جامع ندرومة والجامع الكبير بتلمسان. وهناك حروف أخرى تميزت بخصائص هندسية مثل حرف الفاء التي تشبه رأسها شكل المثلث (**شكل 24** ـ 34 ، 36).

ـ الخصائص التاريخية:

يوافق تاريخ وفاة هذا الشخص (536 هـ) حكم الأمير الحمادي «**يحي بن العزيز**» ولكن هويته تبقى غير معروفة لدينا ولدى كتب التاريخ والتراجم.

إلا أن الأهم في هذه الكتابة هو اللقب الوارد في النص والذي يدل على مهنة هذا الشخص وعلى الحرفة التي كان يمارسها في حياته وهي الخياطة كما هو منقوش في الكتابة، ونحن نعلم أن هناك حرفا كثيرة كانت منتشرة في العهد الحمادي في ا لقلعة كالنقش والترز أو الطرز والدباغة وصناعة القماش وغيرها من الحرف العديدة ومنها حرفة الخياطة وهذا في حد ذاته يدل على أهمية هذا الصنف من الحرف التي اشتهرت بها القعلة ومن بين ما اشتهرت به من قماش مميز حتى عرف بالكسا القلعي وفي هذا يقول ياقوت الحموي[5] : «وبها معامل لنسج الأكسية القلعية الصفيقة النسج الحسنة المطرزة بالذهب». مما يدل على تطور المجتمع الحمادي وازدهاره، كما أن إضافة اللقب المهنى لاسم المتوفى يعد في الوقت نفسه تطورات في الكتابات الشاهدية الحمادية التي جاءت الى حد الآن خالية تماما من هذه ا لألقاب، ولو توفرت لدينا ألقاب كثيرة لتمكنا من وضع إحصاء للحرف والمهن الشائعة و المعروفة وقتذاك، ولا استطعنا أن نتعرف أكثر على حياة ذلك المجتمع وإماطة اللثام على الكثير من الجوانب الإجتماعية والثقافية والسياسية التي ماتزال يكتنفها بعض الغموض الى وقتنا هذا.

وفي الختام لايفوتنا أن نذكر بأن هذا التاريخ أي سنة 536 هـ شهد حادثة تاريخية هامة بين الأمير الحمادي يحي بن العزيز والأمير الزيري، حيث توترت بينهما العلاقات الى حد كبير، بسبب استيلاء الزيريين على مركبين أرسلهما الفاطميون الى يحي بن العزيز[6] . وأما نسب هذا الشخص فهو ينتمي الى قبيلة لمطة التي هي بطن من بطون البرانس استوطنت الأراضي الممتدة بين بجاية وقسنطنية والأوراس[7] .

الهــوامــش :

1) لمزيد من الإطلاع أنظر. L.Golvin, **Recherxhe archéologique à la Kalaa des Beni Hammade,**

وأنظر كذلك لنفس المولف : **Le Maghrib centrale à l'époque de Zirides**

وأنظر : R. Bourouiiba, **sur Six Chapiteaux trouvés à la Kalâ de beni Hammade,**

Buletin d'Achéologie Algérienne, T.IV, 1970. PP435. SS.

2) قبيلة لمطة تتنسب الى قبيلة صنهاجة الملثمين الذين سكنوا بين جنوب المغرب والسودان الغربي، وتتكون قبيلة صنهاجة الملثمين من عدة بطون منها لمتونة ومسوفة. الخ... ، وكلهم ما بين المحيط بالمغرب الى غدامس قبلة طرابلس وبرقة. للإطلاع، أنظر: إبن خلدون، **كتاب العبر**... ج. 6،، ص 371.

3) أنظر مصطفى زبيس، **ديوان نقائش المنستير**، لوحة 10 ، رقم 48 .

4) أنظر شكل 21 ـ 22 من بحثنا هذا

5) ياقوت الحمودي، معجم البلدان، مادة القلعة، ج.4، ص. 390 ، (دار بيروت للطباعة والنشر).. بيروت 1404 هـ / 1984 م.

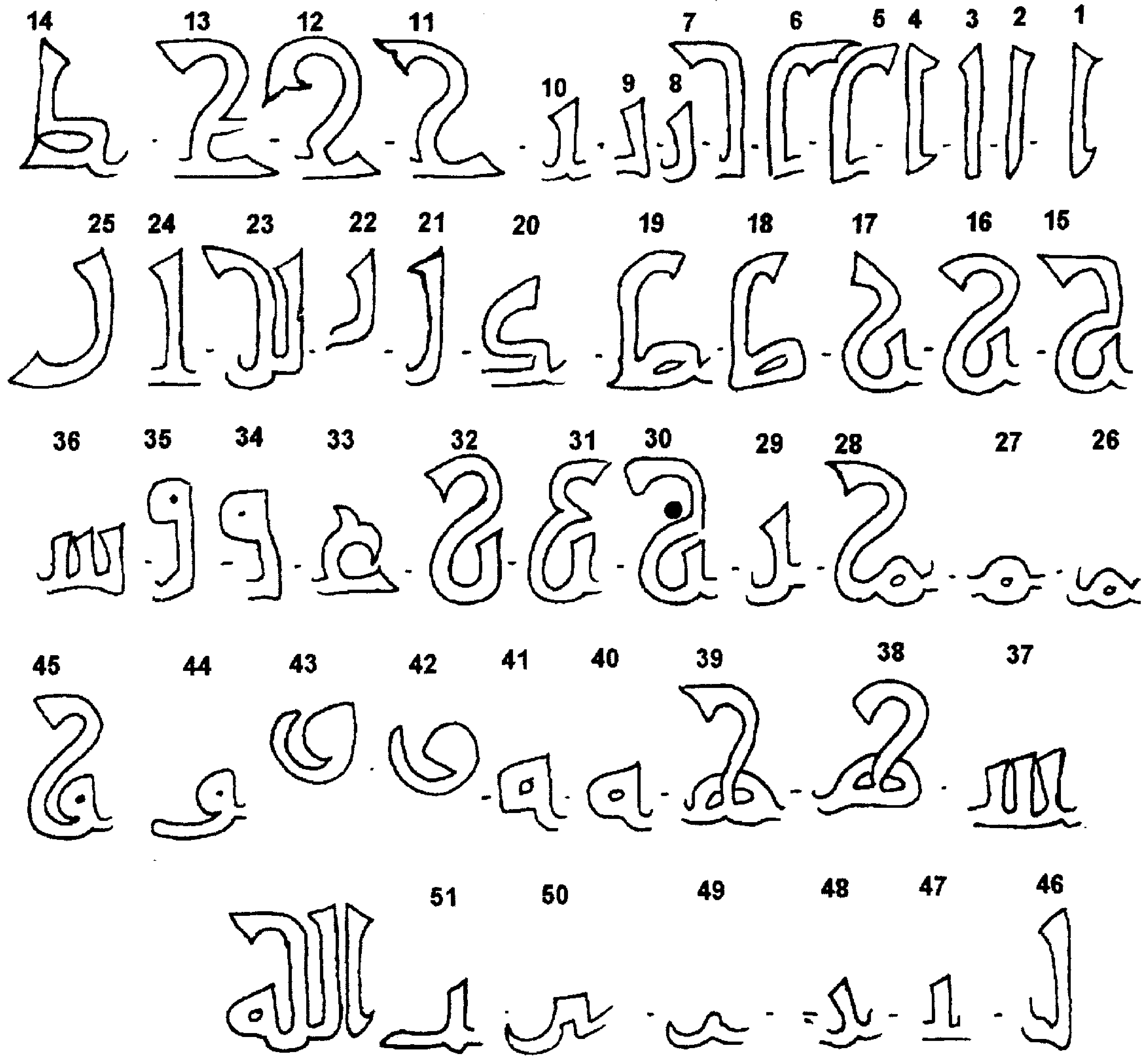
6) د. **عبد الحليم عويس، دولة بني حماد**، دار الشروق 1980 ، ص. 162.

140) **ابن خلدون عبد الرحمان، العبر**...، ج 6، ص. 282 و مابعدها.

شكل : 23

كتابة شاهد قبر بوبكر بن عثمان الخياط (536 هـ 1411 م).

شكل : 24



الحروف الهجائية لكتابة شاهد بوبكر بن عثمان الخياط

الكتابة رقم 12 (منشورة [1])

شاهد قبر :

العصر	: حمادي
المصدر	: قعلة بني حماد
المادة	: حجر
القياسات	: ط = 43 سم، ع = 07.5 سم، الإرتفاع = 32.5 سم
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: ستة أشرطة
عدد السطور	: ستة أسطر
التاريخ	: 537 هـ / 1143 م
الحالة	: متوسطة
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للآثار
رقم الجرد	: II.S.107

- وصف الشاهد :

نحت الشاهد من حجر رملي لونه أمغر، قمته موشورية الشكل، شبيه تماما بالشواهد الحمادية الأخرى وفيما يخص شكله العام فهو عبارة عن صندوق يشبه المقبريات المغربية [2] ويتكون من ثلاثة أجزاء، القاعدة التي تتميز بقلة الإتساع بالمقارنة مع بقية الأجزاء الأخرى يتوسطها ثقب يبلغ قطره 4 سم وقد كان هذا الجزء من الشاهد مطمورا تحت التراب كما توضح ذلك آثار الطمر والتراب، يعلو هذه القاعدة مصطبة أخرى أكثر اتساعا من القاعدة تمثل في نفس الوقت قاعدة لقمته الهرمية وأخيرا القمة الموشورية الشكل، نقشت كتابة شاهدية على وجهي الموشور وعلى جزء من المططبة أيضا (لوحة 11). وهو محفوظ الآن بالمتحف الوطني للآثار، مهدى من طرف **ماسييرا** سنة 1949 مع شاهد حمادي آخر **لعبد الله بن خليفة** ونشره **مارسي** في نفس الوقت الذي نشر فيه هذا الشاهد.[3]

تعرض الشاهد الى تلف جزئي تمثل في كسور وخدوش طفيفة في عدة أماكن من جوانبه المختلفة بما فيها تلك المساحة المخصصة للكتابة. نقشت على جانبي الشاهد وريدتان ثلاثيتا البتلات واحدة في كل جانب (**لوحة 14** أ)

ـ مضمون النص:

يتضمن النص الشاهدي ستة أسطر، ثلاثة في كل جهة من وجهي الموشور، نقرأ فيه مايأتي:

الوجه الأول ـ 1 ـ بسم اللّه الرحمن الرحيم/.

الوجه الثاني ـ 1 ـ وصلى اللّه على محمد واله و [صحـ]/.

الوجه الثاني ـ 2 ـ به وسلم تسلميا هذا قبر [فا] طمة بـــ /.

الوجه الأول ـ 2 ـ نت عبد الملك توفيت يوم خمسة عشر /.

الوجه ـ 3 ـ ذي الحجة سنت سبعة وثلاثين وخمس مية ر/ .

الوجه الثاني ـ 3 ـ حم اللّه من دعى لها بالرحمة /.

. وصف الكتابة:

نقشت الكتابة بخط كوفي بسيط بأسلوب الحفر البارز على أرضية خالية من الزخرفة النباتية باستثناء بعض المراوح والوريدات والأشكال الهندسية على هيأة خطوط منكسرة (**شكل 25**) جات لكسر الرتابة والتكرار لاضفاء ـ حنه جمالية عليها، إلا أنها لم ترق إلى مستوى زخارف بعض الكتابات السابقة من حيث الجودة والإتقان.

تمتد سطورها بداخل أشرطة مستطيلة تجري على وجهي الموشور وعلى جانبيه أيضا. يذكرنا أسلوبها بأسلوب كتابة شاهد «**عبد اللّه بن خليفة**» التي ترجع إلى نهاية القرن الخامس الهجري، وهي تتميز ببساطة أسلوبها وبعدم إتقان حروفها التي يغلب عليها طابع الليونة والطراوة والرداءة، كما تميزت صواعد حروفها الطويلة بالشطف وعدم الاستقامة وتمطيط الهامة بعد عقفها في بداية مشواره ويعكس أسلوبها الذي يعتبر دون المستوى عدم كفاءة الفنان الفنية والذي يبدو أنه لايزال في بداية مشواره المهني رغم أن الكتابات الحمادية في هذه الفترة بلغت درجة لا بأس بها من التطور وخاصة كتابات مدينة بجاية، وهذا يقودنا الى حقيقة أخرى هي أن القلعة في هذه الفترة قد بدأت في الإنحطاط، ولم يعد لها دور حضاري وفني يذكر وانتقال النشاط الحضاري والفني إلى العاصمة الجديدة بجاية ولعل سبب ذلك يرجع الى الظروف السياسية السائدة و فتذاك مثل الهجمات المتتالية للقبائل العربية على جنوب الدولة الحمادية أدت إلى هجرة المثقفين والفنانين إلى بجاية العاصمة الجديدة، ويعتبر كتابة هذا الشاهد وشاهد «**عمر بن عبد اللّه**» دليلا قاطعا في إعتقادنا على ذلك المستوى البسيط الذي آل إليه فن النقش والكتابة في مدينة القلعة.

إضافة الى ماسبق ذكره يتضح من خلال أسلوب هذه الكتابة أنها بعيدة تماما عن مواصفات قاعدة

الخط العربي، فهي إلى جانب عدم توازن حروفها وعدم تساوي كلماتها تبدو قبيحة الرصف، ومن مظاهر عدم الموازنة أن بلغ الفرق بين صواعد ا لحروف الطويلة 3 سم وهو فرق كبير لم يتجسد في أي كتابة أخرى، من ذلك تراوح إرتفاع هذه الحروف مابين 2.5 سم و 5.5 سم، والمنخفضة ما بين 1.5 سم و 2.5 سم، وتراوح عرض الألف مابين 2 ملم و 5 ملم.

وقد تعرضت الكتابة الى تلف جزئي من جراء ما أصاب الشاهد من خدوش وتشوهات، مما أدى الى إتلاف بعض الحروف ومحوها تماما بينما حافظت بعض الحروف على آثارها مما سمح لنا بإعادة تركيبها وقراءتها مثل كلمة «**فاطمة**».

من علامات عدم الجودة ورداءة الأسلوب أيضا عدم تقيد الفنان بالخط القاعدي للكتابة وعدم جريان هذه الكتابة على نسق واحد، ويغلب عليها كما قلت الطابع اللين. لذلك تعد حسب إعتقادي النموذج الأول في الكتابات الحمادية التي كانت قد مهدت السبيل لظهور الخط اللين المعروف بالنسخ فيما بعد في العصر الموحدي بالرغم من وجود كتابة نسخية تسجيلية في قبة محراب الجامع الكبير بتلمسان مؤرخة في عام 530 هـ من العصر المرابطي والتي سنشير إليها لدى دراستنا لكتابات المرابطين.

شملت الكتابة أخطاء تقنية مكررة تمثلت بصفة خاصة في تقطيع الكلمات الى قسمين وهو ما لاحظناه مكررا ثلاثة مرات في السطر الثاني والثالث والخامس. وبجانب ذلك يلاحظ أختفاء ظاهرة الأسلوب التركيي.

إشتملت الكتابة معظم العناصر الأساسية ا لتي تضمنتها الكتابات الشاهدية الحمادية مثل :

أ ــ البسملة .

ب ــ الصلاة على النبي.

ج ــ اسم المتوفي.

د ــ تاريخ الوفاة.

هـ ــ الدعاء .

إن ما يلاحظ في تركيبة عناصر هذه الكتابة هو عدم وجود الآية القرآنية وإختفاء الدعاء على الميت ولكنه عوض بالدعاء لمن يدعو له، ويعتبر الشاهد الثاني بعد شاهد ابن حيوه الذي يحمل هذه العنصر ولكن يختلف معه في الصيغة، واللجوء إلى إستعمال هذا العنصر هو دعوة ضمنية لطلب الرحمة والدعاء للميت و لتذكير زائري القبور بالترحم عليه وتشجيعا لهم حتى ينالوا هم بدورهم أجر الدعاء وثوابه أيضا. كما وقعت إضافة على صيغة الصلاة فتوسعت لتشمل في هذه الكتابة «الصحابة أيضا».

- الخصائص اللغوية:

من جملة الأخطاء الإملائية القليلة جدا التي وردت في مضمون هذه الكتابة تبرز لنا كلمة «**سنة**» التي نقشت بتاء مفتوحة، كما لايفوتني أن أشير الى ملاحظة بشأن عدد السنين «خمسماية» التي إ ختلفت هاهنا طريقة كتابتها عن الأعداد السابقة، فبينما جرت العادة أن تكتب ملتصقة مع بعضها مع عدم إسقاط حرف الألف في كلمة ماية، إختلفت في هذه الكتابة عن العادة، مع أنها صحيحة ولايوجد بها أيضا خطأ وإنما سيق هذا المثال من باب المقارنة فقط والتنبيه بكل متغير سواء من حيث المضمون أم الشكل.

- الخصائص الأبجدية:

سبق أن أشرنا في الدراسة الوصفية إلى أن حروف هذه الكتابة تميل أكثر الى الليونة وعدم التناسب والتناسق فضلا عن نوعيتها الرديئة مما أثر على جمالية الكتابة، وخصوصا إنعدام النسبة الفاضلة التي بلغ متوسط نسبة العرض فيها الى الطول في جميع حروفها 11.6/1 .

وتنتهى أغلب هامات الحروف بالشطف أو التدبيب، والقلة القليلة هي التي تتوجها زخارف نباتية قوامها مراوح، وإذا كان أسلوب الشطف والتوريق هو الصفة الغالبة في الكتابات الحمادية فإن ظاهرة تدبيب نهايات الحروف بهذه الشمولية تعتبر ظاهرة حديثة وغير قديمة في الكتابات الحمادية السابقة ولا في غيرها بإستثناء بعض الأمثلة القليلة فقط. كما أن أسلوب الترطيب الذي وظفه النقاش في هذه الكتابة يعتبر جديدا ومفاجأ في نفس الوقت لأنه لأول مرة تظهر كتابة يغلب عليها طابع الليونة رغم وجود هذا الأسلوب في كتابات حمادية أخرى ولكن استخدم اتسخداما قليلا خاصة في الكتابات التي ترجع الى نهاية القرن الخامس الهجري(4) .

ومن خصائص الحروف القائمة الطويلة عدم الإستقامة وامتداد الهامة أو إنكبابها على شكل رأس العصى أو الخيزارن وهو منحى جديدا يظهر لأول مرة في الكتابات الجزائرية، ولم يعثر على ما يماثله في الكتابات العربية فيما نعلم، وقد شملت هذه الظاهرة الحروف المنعزلة والمتصلة معا (**شكل 26** ـ 2، 7،5) كما شملت أيضا هذه الظاهرة الزخرفية بعض الحروف المستلقية كحرف الجيم وأخواتها وحرف الدال والذال المعجمة وحرف الكاف المتصلة بينما شكل جسم هذه الحروف على صورة زاوية حادة (**شكل 26** ـ 14، 15، 20،23،29)، ومن الحروف النازلة ا لتي شملها هذا العنصر الزخرفي نذكر حرفا الميم والواو المنعزلين (**شكل 26** ـ 39 ، 62). هذا وقد رجعت بنا هذه الكتابة الى أسلوب القوس بعد غيابه تماما في «كتابة الدكمي وأبو بكر عثمان الخياط» رغم أنها عودة محتشمة لم تتجسد إلا في حرفي الألف

المنعزلة وعراقة حرف الميم النهائية (**شكل 26** ـ 3، 40) وفضلا عن القوس يلاحظ أيضا العودة من جديد إلى أسلوب إمتداد هامة حروف الألف على شكل خطوط متموجة أو منكسرة التي استعملت استعمالا واسعا في كتابة عبد اللّه بن خليفة» منذ نهاية القرن الخامس الهجري لتختفي حتى تظهر من جديد في هذه الكتابة، ويتجسد هذا العنصر الزخرفي في الألف المنعزلة واللام المتوسطة (**شكل 26** ـ 4، 32)، كما تحسن الإشارة أنه من بين الحروف القائمة التي شملها العنصر الزخرفي النباتي نذكر أيضا اللام المتوسطة الوحيدة في هذه المجموعة توجت بمروحة مزدوجة (**شكل 26** ـ 31).

من بين الحروف التي لم تأت على الصورة المعتادة في الكتابات السابقة التي تميزت بعراقاتها البسيطة الممتدة أو المجموعة، نذكر حرف الراء التي تميزت هاهنا بعراقاتها المعقوفة على صورة خط دائري كما سبقت الاشارة الى ذلك من قبل. وتختلف رؤوس الميم إختلافا واضحا مع بعضها البعض، ففي الوقت الذي تميز رؤوس بعهضا بالتدبيب مثل الميم المبتدئة (**شكل 26**ـ 34 ، 35) نجد البعض الآخر مثلث الشكل أو شبه دائري مثل الميم المتوسطة والنهائية (**شكل 26** ـ 27 ، 39، 62)، كما تتميز هذه الحروف بعدم تساوي فتحة بياضها.

ويلاحظ أن العنصر النباتي جد قليلا في هذه الكتابة، ومن الحروف النازلة التي ازدانت عراقتها بمراوح مزدوجة نجد ثلاثة حروف فقط فضلا عن اللام المتوسطة التي سبق ذكرها وهي النون النهائية والسين والواو المنعزلتين (**شكل 26** ـ 44، 53 ، 64)، وتتميز أسنان السين بالتدبيب وعدم المساواة والإستقامة (**شكل 26**ـ 50، 52).

ولا تخلو هذه الكتابة من تأثيرات بعض الأساليب القديمة التي مرت علينا في بعض كتابات المغرب الأوسط ولاسيما كتابة إبن حيوه من القرن الثاني الهجري والتي تذكرنا ببعض الصور من حروفها كالهاء المبتدئة ذات الشكل اللوزي (**شكل 26** ـ 54).

ـ الخصائص التاريخية:

يأتي تاريخ وفاة السيدة فاطمة بنت عبد الملك سنة واحدة بعد وفاة أبو بكر عثمان الخياط، كما يصادف تاريخ وفاتها الظروف السياسية والإجتماعية نفسها التي تكلمنا عليها أثناء دراستنا لشاهد أبي بكر عثمان وغيره، وخاصة ما وقع من أحدث بين بني الأخوة الأعداء الزيريين والحماديين في عهد يحي بن العزيز.

ويبدو أن أهم مايلفت الإنتباه في هذه الكتابة شخص المتوفى الذي هو من جنس أنثى كما يدل على ذلك إسم المتوفي «**فاطمة بنت عبد الملك**» ولقد سبق لنا أن وجدنا في كتابة التميمي فعل «**توفي**» في

صيغة التأنيث، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل صيغة التأنيث تدل فعلا على حقيقة جنس الشخص المتوفى في غياب الإسم الكامل والدعاء اللذين يمكناننا من معرفة جنس المتوفي؟ أم هو خطأ إملائي و قع سهوا ولا علاقة له بما سبق ذكره، إذن يبقى السؤال مطروحا والإجابة عليه وإن كنت أفضل الجواب بالإيجاب عن السؤال الأول إلا أن تلك الإجابة تبقى نسبية تحتمل الصواب كما تحتمل الخطأ، أما ها هنا فاسم المتوفى واضح وعليه يحق لنا القول أنها أول كتابة كوفية شاهدية لامرأة لذلك فهو أول إسم لامرأة تقدمه لنا كتابة هذا الشاهد. ورغم عدم تمكننا من معرفة هوية هذه المرأة فإننا نعتقد أنها ليست امرأة كأي امرأة من عامة الناس، حيث صنع شاهد لامرأة، في ذلك العصر الذي لم يمدنا، إلى وقتنا هذا إلا بالشواهد تحمل أسماء الرجال فقط، إنما يدل في تصوري على ماتبوأته هذه السيدة من مكانة مرموقة في مجتمعها أو على الأقل في عائلتها في تلك الفترة.

والتي حافظت فيها القلعة، رغم إنتقال العاصمة السياسية والنشاط التجاري والصناعي إلى بجاية، على مكانتها الإقتصادية ولم تفقدها تماما حتى بعد الهجوم الموحدي في عام 1152 هـ[5]، كما حافظت أيضا على مكانتها الثقافية في نهاية ذلك العصر وما كتابة عثمان الخياط وفاطمة بنت عبد الملك إلا دليلا قاطعا على الإستمرار الفعلي للحياة الثقافية في القلعة موازاة مع الحياة السياسية والإقتصادية خاصة وأن الثقافة لاتنتعش إلا إذا إنتعش الإقتصاد وتوفرت الظروف السياسية، ونعتقد أن ذلك كان متوفرا في القلعة رغم ما كانت تعانيه من الهجمات الهلالية المتكررة عليها والأحداث العسكرية بين أمير بجاية وحملاته على تونس.

الهوامش :

1) نشرها مارسي فيمجلة الجمعية التناريخية والجغرافية لناحية سطيف 1941 م.

2) G.Marçais «Sur deux stéles jammadites du musée «Stephane Gsell
Bulletin de la société historique et géographique de la région de Setif, 1941, P 172.
وانظر كذلك، جورج مارسي، Le Musée Stephane Gsell, Alger, 1950 P. 55.

3) G.Marçais, Ibid, B.S.H.G.S, 1941p.172

4) أنظر كتابة **عبد الله بن خليلة** 488 هـ (شكل 1، 11).

5) G.Marçais, Ibid, B.S.H.G.R.S. 1941. P.174.

شكل : 25

كتابة شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك (537 م)

شكل 26



الحروف الهجائية لكتابة فاطمة بنت عبد الملك

الكتابة رقم 13 (منشور [1])

شاهد قبر :

العصر	: حمادي
المصدر	: بجاية
المادة	: رخام
القياسات	: الطول = 1.90 م ، العرض = 9.5 سم، الإرتفاع = 35 سم.
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عتدد الأشرطة	: شريطان
عدد السطور	: سطران
التاريخ	: 539 هـ / 1145 م
الحالة	: متوسطة
مكان الحفظ	: متحف بجاية
رقم الجرد	: 41

- وصف الشاهد :

نحت هذا الشاهد الموشوري من الرخام الأبيض يتكون من قاعدة شبه مدرجة، يشبه شكله الى حد ما شكل شاهد عبد الرحمان الدكمي.

تزينه بعض الزخارف النباتية تجري بداخل أشرطة مستطيلة الشكل تطوق جهاته الأربع، يبلغ عرض كل شريط 3 سم. تتكون هذه الزخارف من غصينات نباتية تتفرع عنها وريدات أو مراوح وأنصاف المراوح داخل أطر على هيئة قلوب، تزين بشكل خاص الحنيات المجوفة للشاهد، بينما زينت الجبهة الخارجية للحنية الموجودة أسفل الشريط الأول بخطوط متقاطعة **(لوحة 2 ـ 1)** . وأما الكتابة الشاهدية فإنها تشغل مساحة وجهي الموشور، ويعتبر هذا الشاهد من الشواهد القليلة التي حافظت على سلامتها وسلامة كتابتها، ماعدا بعض الكسور الخفيفة الطفيفة التي تعرض لها الشاهد على مستوى القمة والتي لم يكن لها تأثير كبير على النص الشاهدي كما سنبين ذلك في الدراسة الوصفية للكتابة.

- مضمون النص الشاهدي :

يتكون هذا النص من سطرين إثنين نقرأ فيهما الكتابة الآتية:

أ- الوجه الأول:

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على ا لنبي محمد و اله وسلم توفي الشيخ/.

ب- الوجه الثاني:

أبو عمر عثمان بن عبد الله الزغلي رحمة الله عليه يوم الثلاثة الثالث عشر من شهر رمضان المعظم سنة تسع وثلاثين وخمس[مماية[2]]/.

- وصف الكتابة :

نقشت هذه الكتابة على وجهي الموشور، ممتدة بداخل أشرطة مستطيلة الشكل، نفذت بخط كوفي مزهر على أرضية مفرورشة بزخارف نباتية، تحتل جزءا هاما من مساحة الشريط وخاصة الفضاء العلوي الخالي من الحروف لطبيعة الكتابة العربية، وتتمثل هذه العناصر المشكلة لأرضية الكتابة في تفريعات نباتية متداخلة ومتشابكة مع بعضها البعض مرة وتعانق الحروف وتتداخل معها في لوحة فنية معمورة بالتناسق مرة ثانية، وتتفرع عن تلك التفريعات النباتية مراوح وأنصاف المراوح والوريدات المختلفة الأشكال والبراعم فضلا عن وجود مجموعة من النقط ملئت بها الفراغات المحصورة بين الخط القاعدي للكتابة والحد السفلي خاصة في السطر الأول (**لوحة 12**).

كما وظف النقاش الحروف في تكوين وتشكيل بعض الصور الزخرفية مستغلا بذلك قابلية التشكيل التي تتوفر في بعض هذه الحروف مثل صواعد الحروف القائمة وعراقات الحروف النازلة، ليشكل بها أقواسا وعقدا وغيرها من الأشكال والعناصر الزخرفية الهندسية خاصة، التي أضفت على الكتابة بعدا جماليا وزخرفيا يصعب وصفه،و وقد إستطاع الفنان أن يزاوج بين العنصر النباتي والعنصر الكتابي مكونا بهما صورا زخرفية يغمرها التجانس والإنسجام والتناسق، وذلك بفضل خياله وحسه الفني المبدع، مبرزا في الوقت نفسه قدراته ومواهبه الفنية ومبينا بذلك تفوقه على الفنان الزيري الذي يعزى إليه صنع مقصورة المعز بجامع القيروان والتي يرجع إليه صنع مقصورة المعز بجامع القيروان والتي يرجع تاريخ صنعها الى بداية القرن التاسع الميلادي والتي تعد أول كتابة حسب «**فلوري**» لأسلوب الخط الكوفي المزودج [3].

ومن أهم الخصائص الرئيسية لهذه الكتابة أسلوب «**التخطيط المزدوج**» الذي يظهر لأول مرة في هذه الكتابة الشاهدية في المغرب الأوسط مع الإشارة أن القلعة أمدتنا ببعض القطع الرخامية الرمادية

اللون بها كلمات يتجسد فيها هذا الأسلوب المزودج (**شكل 33**)، وقد يرجع تاريخها الى فترة أقدم بكثير من هذا الشاهد المؤرخ في عام 539 هـ، ونشير في نهاية معرضنا لهذا العنصر أن هذا الأسلوب الكتابي الجديد عرفه نقاشو المشرق الإسلامي ونقاشو المغرب على السواء لكن **فلوري** يعتبر بلاد المغرب هي موطنه الأصلي والمهد الذي نشأ فيه ومنه أنتشر إلى باقي الأقطار الإسلامية.

ومن مميزات هذه الكتابة أيضا حروفها الجميلة المتطابقة مع قواعد الخط العربي، مليحة الرصف مفتحة العيون، ملساء المتون، كثيرة الإئتلاف، قليلة الإختلاف الذي تجري حروفه على نسق واحد تشتهيه الأعين، تبعث صورته العامة على الإرتياح، وقد إستطاع النقاش الإرتقاء بها الى مستوى فنيا عليا يضاهي أجمل كتابات العصر (**شكل 27 ــ أ،ب**).

تنتهي معظم هامات صواعدها بالشطف، والقلة منها محلاة بنصف مروحة، بالإضافة الى أسلوب التزهير والتماثل الذي يجري بصفة أخص على الألف واللام، ويذكرنا أسلوبها بكتابة مدينة الزهراء بالأندلس(4) التي ترجع إلى مابين عامي (382 هـ ـ 315 هـ / 963 م ـ 916 م)، ثم ظهرت فيما بعد في كتابة محراب الجامع الكبير بتلمسان الذي يرجع تاريخه الى عام (530 هـ / 1163 م) بثماني سنوات فقط قبل هذه الكتابة، ويبدو أن أسلوب التزهير ولاسيما الزهرة ذات ثلاث بتلات قد ظهرت في الأندلس ثم إنتقلت بعد ذلك الى المشرق حيث وجدت على أحد شاهد قبر محفوظ بمتحف القاهرة تحت رقم 8815 يرجع تاريخه الى 346 هـ ، وفي عام 426 هـ وجدت أمثلة لها ضمن زخارف كتابات مدينة غزنة بشمال بلاد فارس، ثم بجامع تلمسان عام 530 هـ(5) .

إلى جانب ذلك تتميز حروفها بالتمطيط المفرط والعقف القائم الزاوية والمنحنى (**شكل 27 ـ أ ، ب**) أو تتخلل تمطيطاتها إنكسارات متعددة الأشكال وعناصر زخرفية متنوعة، ككلمة «**وآله**» على سبيل المثال، وغيرها من الكلمات التي تتضمن حروفها الطويلة أو عراقات الحروف النازلة مثل هذه الظواهر الفنية التي كثرت وتعددت في كتابة هذا الشاهد، حتى أصبح من الصعب أحيانا إدراك الحروف والتمييز بينها وبين حرف اللام والباء وأخواتها وكذلك بينها وبين الحروف النازلة، نظرا للطابع الزخرفي الذي أصبح يتميز به الحرف العربي في هذا العصر والمكانة التي أعطاه إياها الفنان الحمادي.

إن هذا المنحى الجديد في الخط الكوفي الجزائري عامة والحمادي خاصة والذي غدا فيه الحرف العربي وسيلة تعبيرية وعنصرا زخرفيا كباقي العناصر الزخرفية الأخرى، جدير بالإهتمام، والمتابعة ولدليل أيضا على ماوصلت إليه الكتابات الكوفية الحمادية من تطور وازدهار في تصوري، وليست مؤشرا لإنحطاط الخط الكوفي في الجزائر كما ذهب الى ذلك «**جولفان** (6)». ويلاحظ بالإضافة الى

ماسبق ذكره من المميزات الفنية والخطية لهاته الكتابة، استمرارية الأسلوب اللين الذي أصبح من المميزات الأساسية للخط الكوفي في هذا القرن عبر مختلف الأقطار الإسلامية إن في الأسلوب أو في شكل الشواهد. وما أدل على ذلك من علاقة التشابه الموجودة بين شكل وزسلوب هذا الشاهد وشواهد من إفريقية من العهد الزيري، وخليق بنا أن نطرح سؤالا عن علاقة هذا الشاهد وكتابته بشواهد وكتابات إفريقية أخرى التي بلغ فيها التشابه حد التماثل أحيانا.

والجواب عن السؤال في إعتقادي يبدو بسيطا إذا ما حاولنا استقراء الظروف السياسية والتاريخية التي كانت تغمر ذلك العصر، والأهم من ذلك هو الخريطة «الجيوسياسية» التي آل إليها المغرب الأدنى والأوسط معا في نهاية العصر الحمادي، حيث إستطاعت دولة بني حماد بسط نفوذها على جزء هام من بلاد رفريقية وصارت خاضعة لبجاية، وعليه فإن مسألة تنقل الأشخاص من وإلى بجاية لم تعد تطرح في تصورنا مشكلا أساسيا نظرا الى الوحدة السياسية والجغرافية التي أصبحت تجمع بين بجاية وا لكثير من المدن والأقاليم الإفريقية، فلا غرابة إذن أن تكون هناك هجرات فنية من بجاية الى تونس أو العكس، خاصة وأن بجاية أصبحت العاصمة السياسية. بالإضافة الى ما كانت تتمتع به من قبل سياسيا وإقتصاديا وثقافيا وصناعيا وتجاريا، ولذلك فإننا لانستبعد أن يكون هذا الأسلوب قد إنتقل من تونس إلى بجاية في تلك الفترة التي تميزت بالوحدة قبل سقوط المغرب كله في يد الدولة الموحدية.

ورغم جماليةالكتابة والإبداع الفني فإن فيها مايعاب وخاصة في نهاية السطر الثاني حيث تزاحمت الحروف والكلمات الى درجة صعب فك حروفها بسبب الأسلوب المركب الذي انتهجه الفنان في آخر هذا النص لعدم توفر المساحة الكافية، فحدث أن تأثر جمال النص من تصغير الكلمات واختل توازنها فققدت بذلك نسبتها الفاضلة(**شكل 27 ب**).

بلغت أبعاد الحروف القائمة الطويلة 11.5 سم وعرضها 1 سم والحروف القصيرة 7 سم وتجدر الإشارة الى أن بعض الحروف تمتد إلى أكثر من طولها الأصلي بعد العقف ورغم ذلك حافظت على رشاقتها وجمال شكلها وعلى نسبتها الفاضلة، وتعتبر حروفها من أطول حروف الكتابات الحمادية على الإطلاق وتجدر الإشارة الى أن أسلوب تمطيط الحروف وإدخال بعض العناصر الهندسية المتنوعة في صلب الحروف لغرض زخرفي يعود بنا الى نهاية القرن الخامس الهجري في كتابات المغرب الأوسط (488 هـ) وتطورت تطورا واضحا وجليا في كتابة «**عمر بن عبد اللّه**» (552 هـ)، ثم ازدادت تطورا هذه الكتابة بحيث ارتقت الى مستوى لم تبلغه من قبل سواء في جانبها الجمالي أم التقني مما أعطاها بعدا زخرفيا محظا، إن هذا المنحى الزخرفي الذي بدأت معالمه تبدو بوضوح في كتابات بجاية الحمادية الأولى اكتمل نضجه في كتابة هذا الشاهد وهذا يعد قمة الإرتقاء الطبيعي للخط العربي

في هذا العصر وليس مؤشر إنحطاط على إعتبار أن الخط العربي عنصرا زخرفيا أصبح ينافس حتى زخرفة الأرابسك.

كما برزت لأول مرة ظاهرة التظفير في الكتابات الكوفية الجزائرية بصورة وأشكال أكثر تطور. على أن بداية ظهور هذا الأسلوب في أبسط صوره تجلى في كتابات محراب جامع قسنطنية وكتابة الدكمي في تقاطع صواعد حروف اللام ألف. هذا الأسلوب الذي أطلق عليه في المشرق اسم **«الكوفي المطفر»** والذي نجده في مقصورة المعز بالقيروان وكذلك على الشواهد القيروانية التي ترجع الى القرن الخامس الهجري [7].

على أن مايلفت أيضا أنتباهنا في هذه الكتابة هو جريان حروفها على قاعدة واحدة تقريبا واسقاط بعض حروفها على مستوى **«التسطيح»** أو الخط القاعدي بطريقة التقويس المدبب تارة والنصف الدائري تارة أخرى.

وتتكون هذه الكتابة من العناصر الأساسية الآتية التي لا تختلف عن عناصر الكتابات السابقة.:

أ ـ البسملة.

ب ـ الصلاة على النبي.

ج ـ اسم المتوفي.

د ـ الدعاء.

هـ ـ تاريخ الوفاة.

إن أهم ما تضمنته هذه الكتابة من ألقاب، لقب **«الشيخ»** وهو كما نعلم يستعمل في وظائف عديدة، وقد كان متداولا منذ القدم ويرجع الى بداية الفترة الإسلامية المبكرة ويعتقد **«مارسي [8]»** أن لقب الشيخ جاء ليعوض لقب **«السيد»** الذي كان منتشرا قبل الإسلام.

وقد كان يطللق لقب الشيخ على رئيس القبيلة في القديم أي في العهود الأولى للإسلام حسب مارسي وكان يختار حسب تقاليد معروفة و مقاييس مضبوطة حسب إبن خلدون [9] وهي أي المشيخة أقعد من النسب المخصوص عن النسب العام وهذا يعني أن المشيخة تكون أولى للأقربين من العائلة الأخوة ثم بني العمومة... الخ.

وفي اللغة فإن كلمة شيخ تعني الطاعن وفي السن وربما قصد به من يحب توقريه كما يوقر الشيخ، وكان يطلق على الكبار في السن وعلى العلماء أيضا.

ويقول **حسن، الباشا** عن كلمة الشيخ «كان مجال إستعماله واسعا جدا فكان يطلق على بعض كبار العلماء وعلى الوزراء، ورجال الكتابة، والمحتسبين وبعض الملوك والكتاب من غير المسملين وعلى الأجانب[10]».

- الخصائص اللغوية:

تضمنت هذه الكتابة أخطاء إملائية تمثلت في إسقاط بعض الحروف من كلمة الثلاثاء، كحرف الألف و الهمزة، وإضافة حرف الهاء في نهاية الكلمة، فجاءت كتابتها مطابقة للنطق العامي «الثلاثة».

وأشير في الختام إلى ما وقع فيه جولفان (11) من أخطاء إملائية نظرا لصعوبة قراءة السطر الأخير لتراكب كلماته وتداخلها مع بعضها البعض.

- الخصائص الأبجدية:

من أهم الخصائص هذه الكتابة الطابع الزخرفي المحض لحروفها ولاسيما القائمة والنازلة التي نفذ بها أشكالا زخرفية عديدة و متنوعة، وذلك بطريقة العقد والإنكسارات والإ نحناءات والتقابل والتماثل وما إلى ذلك من الأساليب المتكررة، بأسلوب فني رفيع المستوى ينم عن الخيال والحس الفني والممارسة زيادة على الموهبة.

ورغم ما جاء من تمطيطات وطول الصواعد فإن الكتابة حافظت على توازن الحروف فبلغت نسبة العرض الى الطول في الصواعد القائمة الطويلة 11.5/1 ، حتى وإن كانت هذه النسبة بعيدة عن النسبة الفاضلة الحقيقية إلا أنها لم توثر على توازن الحروف وأبعادها. كما هو الشأن لبعض الكتابات ككتابة عبد ا لله بن خليفة (488 هـ) ويمكن تصنيف حروف هذه الكتابة الى عدّة أصناف حسب شكلها وحسب تقنيات إنفاذها والعناصر الزخرفية التي أدخلت عليها وخاصة على مستوى صواعد الحروف القائمة الطويلة و عراقات الحروف النازلة وهكذا جعل من الحرف نفسه وسيلة زخرفية.

فبالإضافة الى الأساليب المعروفة سابقا مثل الشطف والتوريق استعمل في هذه الكتابة أسلوب جديد تمثل في التزهير الذي يتوج بعض هامات الحروف الطويلة والمنخفضة. هذا التزهير الذي يشبه نصف المروحة النخيلية أو نصف الوردة الثلاثية الفصوص (**شكل 28** أ ـ 1، 30،25،12،2) كما نجد نصف المروحة قد زينت وتوجت بها نهاية بعض العراقات مثل الألف وحرف النون والياء المتصلتين (**شكل 28**أ، 44، 77). وكثيرا ما وظف الفنان أسلوب التماثل، هذا الأسلوب الجديد وضف على الخصوص في حرف الألف واللام مما أتاح للفنان بتكوين مروحة كاملة، ومن الأساليب الجديدة أيضا في هذه الكتابة أسلوب التظفير الذي تجسد فيها بطريقة جد متطورة عما رأيناه في كتابة الدكمي والجمع الكبير بقسنطنية وقد أنفرد به حرف الألف مما سمح بتكوين مروحة كاملة. ومن الأساليب الجديدة في هذا الكتابة كذلك أسلوب التظفير الذي تجسد فيها بطريقة جد متطورة عما رأيناه في كتابة

ا لدكمي والجامع الكبير بقسنطينة وقد انفرد به حرف اللام ألف فقط بينما في هذا الشاهد نجده ممثلا في الألف واللام أيضا في كلمة«الثالث» لتنتهي فيما بعد هامة الألف بالعقف المنكسر والشطف البسيط وهامة اللام بنصف مروحة(**شكل 28** أ ـ 5) كما نجد نفس الأسلوب ممثلا في كلمة «الزغلي» غير أن هامة الألف تنتهي بشطف مفلطح بعد العقف المنكسر وهامة اللام بشطف بسيط بعد العقف المنحني على هيأة يد الخيزران على غرار كتابة فاطمة بنت عبد الملك (**شكل 28** أ ـ 14).

ومن العناصر الزخرفية الأخرى نذكر القوس المنبعجة مثل رقبة طائر الروحاء (النعامة الأمريكية) وهي ليست كالأقواس التي مرت علينا أثناء دراستنا لشاهد «**عمر بن عبد الله**» فهذه الأخيرة نجدها أحيانا منبعجة على الصورة التي ذكرناها سابقا كتلك التي تتجسد في حروف اللام المبتدئة (**شكل 28 أ** ـ 25، 26) أو في بعض العراقات مثل حرف الميم النهائية والواو والياء النهآئية أيضا (**شكل 28**، أب ـ 38، 39، 70، 79) وأحيانا نجدها مدببة كالتي تزين حرف اللام المبتدئة (**شكل 28** أ ـ 28)، كما أمدتنا أيضا بصورة ثالثة لهذه القوس شكله أقرب الى نصف الهلال، كتلك التي تقطع صاعد حرف الألف واللام (**شكل 28** أ ـ 7) وأقواس أخرى مزواه أقرب الى شكل المستطيل كالقوس التي تقطع عراقة حرف الواو النهآئية (**شكل 28** ب ـ 69).

وهناك قوس أخرى تختلف تماما عن التي ذكرناها سابقا كتلك التي تقطع خط الوصل بين حرف اللام المبتدئة واللام المتوسطة في إسم الجلالة «اللّه» والتي ترجع بنا إلى الكتابات الشاهدية بمدينة القيروان حيث تجسدت كذلك في اسم الجلالة في وقت مبكر نحو عام 397 هـ [12] .

وتجدر الإشارة الى أن معظم هاته الأقواس ناتجة عن التفاف صاعد أو عراقة أحد الحروف بحرف آخر سواء من مجموعة الحروف القائمة الطويلة أو من مجموعة المنخفضة (**شكل 28**أ، ب ـ 50، 69، 79، 80) كما شكّلت بعض هذه الأقواس عن طريق الألتفاف والتماثل أشكالا وصورا زخرفية أخرى متنوعة (**شكل 28** أ ـ 7، 16، 24، 33). وأما العناصر الزخرفية فقد تشكلت بفضل التفاف العراقة على نفسها مكونة لفة دائرية أو عقدة كما هو واضح في حرف الراء النهائية واللام المتوسطة بالنسبة الى اللفائف والراء النهآئية والنون النهائية بالنسبة الى العقد التي تشبه حرف الهاء المتوسطة (**شكل 28**أ ـ 22، 23، 34، 46)، مذكرة أيانا بنظيراتها في كتابة أحد شواهد القيروان مؤرخ في عام 419 هـ [13]. وأما بقية الحروف الأخرى فلا يختلف شكلها كثيرا عن شكل الحروف السابقة، كالحاء مثلا ماعدا الأناقة التي يتميز بها هذا الحرف فصوررتها مألوفة، وأما حرف الدال فقد أنفرد بشكل مميز لم يسبق لنا رؤية مثل هذه الصورة وهو يتميز بشكلته الدائرية وبشطف الجانب السفلي شطفا مفلطحا (**شكل 28** أ ـ 19).

حرف الصاد المبتدئة يزينه قوسا مدببة في مؤخرته (**شكل 31** ـ 51)، وحرف العين المبتدئة تتميز بليونتها ورأسها المدببة (**شكل 28** أ ـ 53 و 54)، بينما أخذت العين المتوسطة والنهآئية شكل الوريدة الثلاثية الفصوص (**شكل 28** أ ب ـ 59 ، 61) ومنها المدببة غير متساوية الأبعاد مثل المبتدئة والمتوسطة (**شكل 28** ب ـ 62، 63، 64). أما صورة حرف الهاء المتوسطة فتذكرنا بنظيرتها في كتابات محراب جامع قسنطنية 530 هـ، وهي كما سبقت الإشارة عبارة عن عقدة ينتهي أحد أطرافها بإنتصاب عند الحد العلوي (**شكل 28** ب ـ 65).

ومن بين الحروف المميزة بشكلها الرشيق الزخرفي، حرف اللام ألف الذي يقطع صاعداه أقواس غير متساوية ولكنها متماثلة في الشكل (**شكل 28** ب ـ 72).

. الخصائص التاريخية:

يرجع تاريخ وفاة الشيخ **أبي عمر عثمان بن عبد اللّه الزغلي** حسب ماهو مثبت في النقيشة الى عام 539 هـ في عهد حكم الأمير الحمادي «**يحي بن العزيز**».

وينتسب هذا الشخص الى قبيلة زغلة أو زغبة كما ذكر جولفان، ونحن نرجح زغلة على زغبة بناءا على صورة الحرفين. فحرف اللام أطول من حرف الباء أو إحدى أخواتها وإن كانت هذه القاعدة غير ثابتة فأحيانا يرتقي حرف الباء أو التاء الى مستوى حرف اللام كما هو الشأن في كلمتى «**توفي ويوم**» ونظرا إلى هذه المعطيات الفنية فإننا نرجح إسم الزغلي على الزغبي قبيلة زغلة أو بني زغلي هي بطن من ثلاثة بطون أخرى تتفرع عن قبيلة بني يزيد، وكلهم من قبيلة زغبة وهي إحدى القبائل العربية التي نزلت بالثنايا المفضية الى تلول حمزة والدهوس وأرض بني حسن حيث نزلوها ريفا وصحراء كما يذكر العلامة إبن خلدون[14].

الهــوامــش :

1) نشرها **غولفان** في كتابة المعنون: L.Glovin,**le Maghreb Centrale à l'époque de zirides,** P. 201.

2) وقع تناقض في قراءة **غولفان** لهذه الكلمة فقرأها مرة «**زغلي**» ومرة أخرى «**زغبي**» وذلك في النص الخاص بالتعليق على الصورة والنص الشاهدي. أنظر **غلوفان** المرجع السابق ص. 201 ، الصورة 39 ـ 37 .

3) S.Flury, **Islamishs Schriftboender, diar beker**, xi jaharindest, fig. 9, P.37

4) G.Marçais, **l'architecture Musulmane D'occident,** arts et mletiers graphiques Paris 1945, P 171, fig. 104 II.

5) أنظر: S.Flury, **Le décor epigraphique des monuments de GAZNA,** extrait de la revue syria 1925, p. 70, SS. PI.XI II.

وأنظر كذلك G.Wiet, catalogue du musée du caire, T.V, PL . XI II.

6) L.Golvin, op cit. P, 202.

7) G.Marçais, Ibid, P. 112 - 113

8) G.Marçais, **Les arabes en berberie au XI siecle au XIV,** P. 254.

9) ابن خلدون (عبد ا لرحمان (المقدمة...).

10) د. حسن الباشا، **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار** . دار النهضة العربية: 1987 ص 346.

11) L. Golvin , op cit. P.201, PH. de 34 à 39.

12) أنظر: B. Roz et P. Poissot , **Inscriptions arbes de kairouanm** 1958, PL. 26 N 178.

13) أنظر نفس المرجع، لوحة 43، رقم 248 .

14) ابن خلدون، (عبد الرحمان) **تاريخ العبر**...، ج. 6،85 .

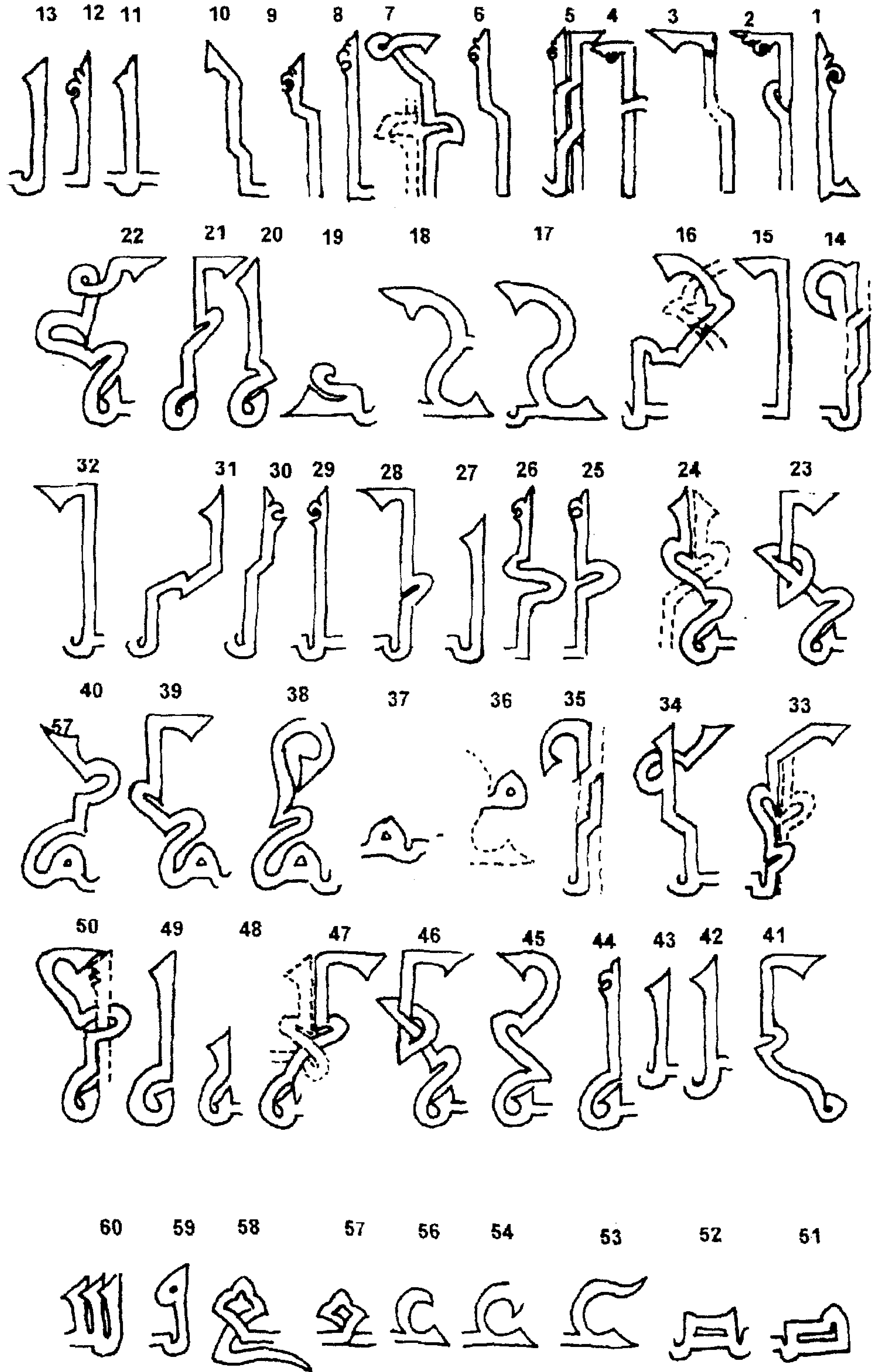
شكل : 27 ـ أ ـ

كتابة شاهد قبر الش يخ أبو عمر عثمان الزغلي (539 هـ)

شكل : 27 ـ ب ـ

كتابة شاهد قبر الشيخ أبو عمر عثمان الزغلي (539 هـ)

شكل : 28 ـ أ ـ



الحروف الهجائية لكتابة شاهد أبو عمر عثمان الزغلي

شكل : 28 ـ ب ـ

الحروف الهجائية لكتابة شاهد أبو عمر عثمان الزغلي

الكتابة رقم 14 (غير منشورة).

شاهد قبر:

العصر	:	حمادي
المصدر	:	بجاية
المادة	:	رخام
القياسات	:	1.29 x م 59 سم ، الإرتفاع = 29 سم
طبيعة الكتابة	:	شاهدية
عدد الأشرطة	:	إثنان
عدد السطور	:	إثنان
التأريخ	:	541 هـ / 1147 م
الحالة	:	سيئة الحفظ
مكان الحفظ	:	متحف بجاية
رقم الجرب	:	37

- وصف الشاهد:

نحت الشاهد من الرخام بنفس الكيفية والتقنية التي نقش بها شاهد الشيخ «**أبو عمر بن الله الزغلي**» ونظرا لذلك التشابه الذي يصل الى حد التماثل بين الشاهدين، يخيل إلينا أنهما من عمل يد نقاش واحد، لاسيما إذا علمنا وأن صاحب هذا الشاهد هو ابن صاحب الشاهد السابق، وأن الفارق الزمني بين وفاتهما لايتعدى السنتين فقط.

أما الحالة التي يوجد عليها هذا الشاهد فهي أسوأ بكثير من حالة الشاهد السابق وذلك للكسور العديدة التي أصيب بها هذا الأخير يالتي جزأته الى صلاص قطع غير متساوية الأبعاد وقد تركت هذه الكسور بعض الفراغات في النص الشاهدي كما سنرى فيما بعد. ومن حيث قياسات الأجزاء الثلاثة فإنها متفاوتة الأبعاء وهي كما يأتي:

القطعة الأولى: 15 سم x 59 سم ، الإرتفاع 29 سم

القطعة الثانية: 45 سم x 59 سم ، الإرتفاع 29 سم

القطعة الثالثة: 73 سم x 59 سم ، الإرتفاع 29 سم

تساوت في هذه الكتابة أبعاد الأشرطة الزخرفية والكتابية مع أشرطة شاهد الشيخ الزغلي، فضلا عن التشابه الواضح في العناصر الزخرفية التي تزينه (لوحة 13).

. مضمون النص :

يتكون النص الشاهدي من سطرين يمتد كل سطر بداخل شريط وكل شريط من هذه ا لأشرطة يمتد على طول أحد أوجه الموشور، ونقرأ فيهما الكتابة الآتية:

ـ الوجه الأول :

بسم الله الر [حمن الر] حيم صلى اللّه صلى الـ [نبي] محمد هذا قبر أبا [كذا] عبد الله محمد بن /

ـ الوجه الثاني:

الشيخ أبو [كذا] عمر عثمان بن عبد [اللّه] توفي في العشر الأخير من [سـ] ـنة أحد [كذا] وأربعين و [خمسـ] ـمية/.

. وصف الكتابة:

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي مزهر ومتشابك بأسلوب الحفر البارز، على أرضية تفرشها زخارف نباتية قوام عناصرها تفريعات وغصينات نباتية تتفرع عنها مراوح ووريدات ثلاثية الفصوص وبراعم كتلك التي تزين شاهد أباه «**أبو عمر عثمان**» (539 هـ).

تعرضت الكتابة إلى أضرار في السطر الأول والثاني نتيجة الكسور العديدة التي أصابته مما أنجر عنها فقدان بعض الكلمات وإتلاف معظم رؤوس وهامات الحروف الصاعدة الطويلة وحتى المنخفضة بسبب ما تعرض له الشاهد من خدوش بليغة على مستوى قمة الموشور، مما جعل من الصعوبة بمكان معرفة كيفية تشكيل نهاية هامامات الصواعد القائمة، إلا أنه وبالنظر إلى أسلوبها الذي لايختلف عن أسلوب كتابة الشيخ الزغلي فإن ذلك يدعونا الى الإعتقاد ودون تردد أن هامات حروفها تماثل وتتشابه تماما مع كتابة شاهد أبيه، ومن ثم نتصور أن تكون هامات صواعدها مشدوفة ومزهرة أي تتوجها نصف المروحة كتلك التي تتوج هامات كتابة الشيخ الزغلي الى جانب تميز حروفها الأخرى بنفس الخصائص التي تجسدت في الشاهد السابق مثل الأقواس المتنوعة الأشكال والعقد واللفائف وما إلى ذلك من العناصر التي تقدمنا بذكرها فيما سبق، فضلا عن تشابه الحروف مع بعضها البعض (**شكل 29 أ، ب جـ**) غير أننا قد نجد في كتابة أبي عبد اللّه محمد مايخالف كتابة أبيه عبد الله الزغلي مثل العنصر الزخرفي الذي تشكل بفضل تضافر وتقاطع حرفي

الألف واللام في كلمة «اللّه» (**شكل 29 أ**) كما هو واضح عبارة عن شكل مستطيل يقطع ضلعيه قولسان، كما تميزت العين المبتدئة بشكلها الزخرفي في كلمة «**على**» الذي يختلف تمام الإختلاف مع شكل هذا الحرف في كتابة شاهد أبيه وهو عبارة عن مروحة مزدوجة أو نصف قوس مدببة في غاية الإبداع يماثل القوس التي تقطع حرف الألف في كلمة «**الرحمن**» (**شكل 19 ـ ج**).

وتختلف حرف الحاء في كلمة «أحد» (**شكل 29 ب**) عن الحروف التي مرت بنا في الكتابات السابقة وذلك بجبهتها الغريبة الى حد ما، والتي تنتهي على هيئة قوس منفرجة مع أنحناء قليل نحو الخلف وتدبيب نهايتها خلافا لنظيرتها في كتابة أبيه.

هذا ويتضح أن الكتابة تجري على نسق واحد وقاعدة واحدة تنطبق عليها بعض القواعد الأساسية للخط العربي، مثل النسبة الفاضلة والتوازن والمساواة والرصف المليح والعيون المفتحة والمتون الملساء والإختلاف القليل، الى غير ذلك من الأوصاف الجميلة كالفرج بين السطور وقرمطة ما بين الحروف إلا للضرورة الفنية.

وقد تضمنت هذه الكتابة مجموعة من العناصر لاتختلف في مضمونها عن عناصر كتابة الش يخ الزغلي ولاتحمل في مضمو نها أي لقب أو دعاء، أو آية قرآنية، وتتكون مما يأتي:

أ ـ البسملة.

ب ـ الصلاة على النبي.

جـ اسم المتوفي.

د ـ تاريخ الوفاة.

. الخصائث التاريخية:

يتضح مما تضمنته كتابة هذا الشاهد أن صاحب القبر المدعو «**أبو عبد الله محمد بن الشيخ أبو عمر عثمان**» هو إبن الشيخ أبي عمر عثمان الزغلي الذي وافته المنية بسنتين وثلاثة أشهر قبل وفاة إبنه في عام 541 هـ وكان ذلك في عهد حكم الأمير يحي بن العزيز قبل قليل من سقوط بجاية في يد الموحدين عام 547 هـ / 1147 م .

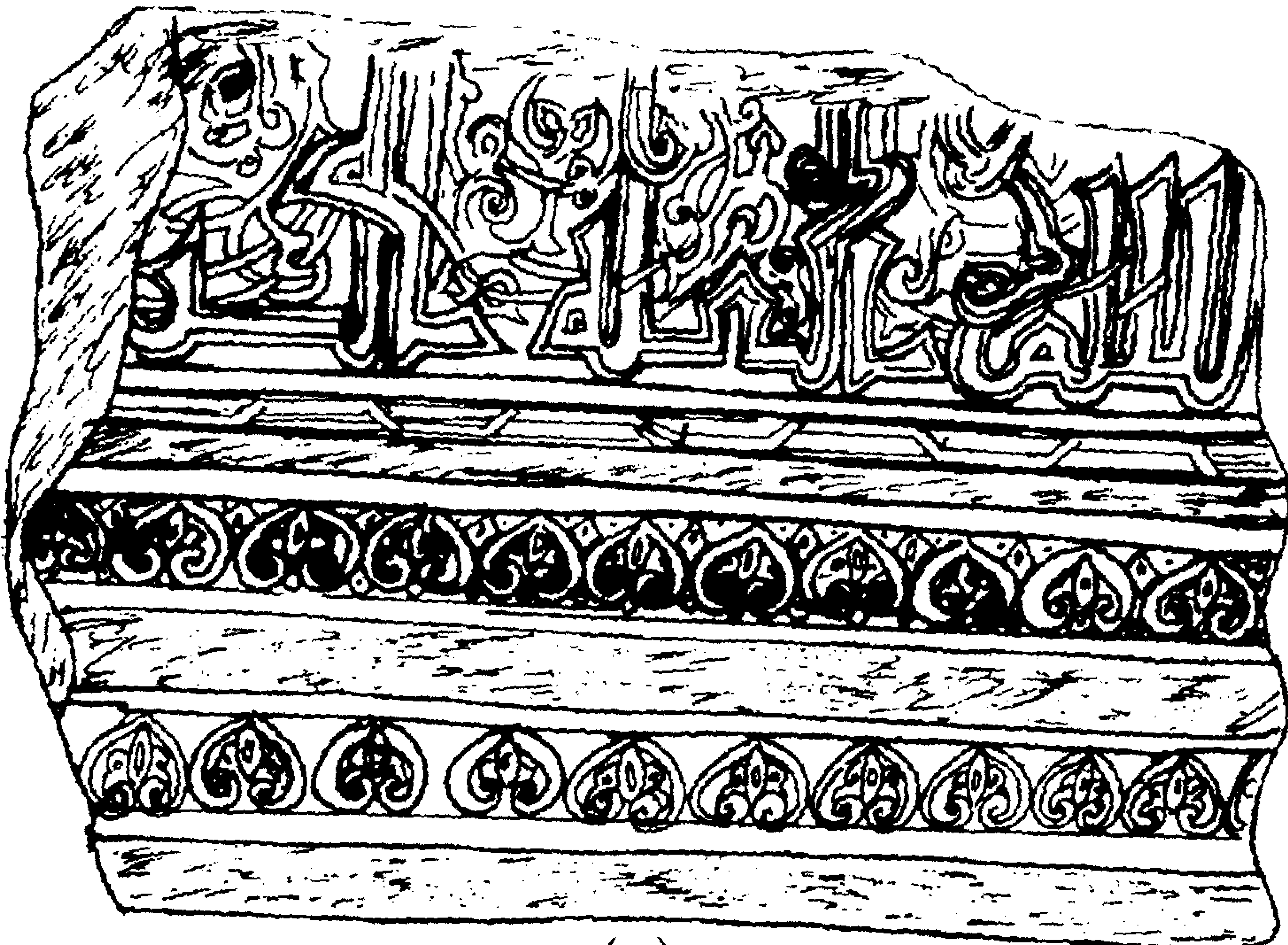
شكل : 29



(أ)



(ب)



(ج)

كتابة شاهد قبر أبو عبد الله محمد (541 هـ)

الفصل الثاني

الكتابة الكوفية الحمادية
غير المؤرخة

الفصل الثاني

الكتابة الكوفية الحمادية غير المؤرخة

الكتابة رقم 15 (غير منشورة)

شاهد قبر :

العصر	: حمادي
المصدر	: القعلة
المادة	: حجر
القياسات	: 37 سم x 58 سم، الإرتفاع : 5.25 سم.
ط. الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: أربعة أشرطة
عدد السطور	: أربعة أسطر
التأريخ	: غير مؤرخ
الحالة	: جيدة
مكان الحفاظ	: المتحف الوطني للاثار ـ الجزائر ـ
رقم الجرد	: ـ

. وصف الشاهد :

عثر عليه في العاصمة الحمادية القلعة، وهو يتكون من قاعدة مستطيلة ا لشكل، تشبه متوازي المستطلات، يبلغ ارتفاعها 05.8 سم، تعلوها مصطبة ثانية أقل حجم وإرتفاع من القاعدة يبلغ طولها 35 سم وارتفاعها 07 سم، ويفصل بينها وبين قمة الشاهد الموشوري الشكل شريط زخرفي قوامه مجموعة من اللآليء على هيئة دوائر أو حلقات متراصة، يبلغ طوله 33 سم وعرضه 03 سم، وأخيرا قمة موشورية الشكل تتوج هذه المجموعة من المصطبات الممتدة فوق بعضها البعض ويبلغ ارتفاعها 07

سم تحمل كتابة من سطر واحد في كل وجه بينما نقش في وجهي المصطبة الثانية التي تمثل قاعدة الموشور سطران آخران (**لوحة 14**). في حين يزين جانبي الشاهد زخرفة نباتية وهندسية متنوعة (**شكل 30 جـ ، د ، هـ**).

. مضمون النص الشاهدي:

يتكون النص الشاهدي لهذا الشاهد من أربعة سطور تمتد داخل أشرطة مستطيلة إثنان منها على وجهي الموشور ورثنان على وجهي ا لمصطبة كما قدمنا، نقرأ فيها ما يأتي:

الوجه الأول: **1 ـ بسم الله الحمن/.**

الوجه الأول: **2 ـ الرحيم وصلى اللّه على/**

الوجه الثاني: **1 ـ النبي محمد وعلى/**

الوجه الثاني : **2 ـ اله هاذا قبر مخلف ابن عثمان /**

. وصف الكتابة :

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي بسيط مشطوف بأسلوب الحفر البارز على أرضية تزينها بعض الزخارف النباتية، تنبعث من صلب الحروف ومن نهاياتها وكذلك من الحدين العلوي والسفلى للشريط الكتابي، محتلة بذلك جزء من الفراغ الموجود بين حروف الكتابة وخاصة في الثلث العلوى منه (**شكل 30 أ ، ب**)، قوام هذه الزخارف مراوح تتفرع من فروع نباتية وأشكال تشبه براعم أزهار، إضافة الى عنصر هندسي عبارة عن مربع صغير يشبه نقطة الإعجام فوق حرف القاف في كلمة «قبر» ، ودائري في كلمة «وصلى».

ورغم أن الطابع المميز لنهاية حروف كتابة هذا الشاهد هو الشطف بالنسبة لكل الحروف باستثناء حرف الحاء والدال اللذان خصصهما النقاش بزخرفة التوريق والتزهير والتي تجسدت على وجه الخصوص في جبهات حرف الحاء وشكلة حرف الدال الذي يشبه صورة الحاء والكاف في كتابة شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك «**شكل 26**»، وتجدر الإشارة الى أن للقوس المدببة مكانتها في هذه الكتابة و خاصة في عراقات الحروف النازلة، إلى جانب إستخدام أسلوب العقف المنكسر والمنحني في هامات الصواعد ونهايات العراقات وكذلك في شكلات الحروف (**شكل 30أ، ب**) .

وأصيبت الكتابة ببعض الكسور على مستوى السطرين الأولين ولكن دون أن يوثر ذلك على الكتابة تأثيرا مباشرا.

ومن جملة الخصائص الفنية لهذه الكتابة تراوج الأسلوب الجاف اليابس مع الأسلوب اللين وأحيانا نجدهما مجسدين معا في كلمة واحدة مثل كلمة« محمد، ومخلف». أما أسلوبها فيرجع بذاكرتنا الى أسلوب كتابات نهاية القرن الخامس الهجري ككتابة« عبد الله بن خليفة» المؤرخة في عام 488 هـ.

وكتابة شاهد «فاطمة بنت عبد الملك» التي ترجع إلى بداية القرن السادس الهجري (1). كما يذكرنا أيضا سقوط منضجع حرف الخاء في كلمة «مخلف» الى مادون الخط القاعدي بكتابات القرون الهجرية الأولى عامة وكتابه «ابن حيوه» خاصة.

تجري حروفها وكلماتها على نسق واحد رغم عدم تقيد النقاش بالخط القاعدي للكتابة حيث يلاحظ اختراق هذا الخط في كثير من المرات وعدم جريان القلة من حروفها عليه . ورغم وجود بعض الإختلافات الفنية الطفيفة فقد إستطاع النقاش أن يوازن بين الحروف والكلمات، ومن مظاهر الموازنة بين حروفها أن بلغ ارتفاع صواعد الحروف الطويلة 5 سم وعرضها 5 ملم وبلغ ارتفاع الحروف المنخفضة 3 سم. ومن الناحية التقنية فقد استعمل الفنان الأسلوب التركيبي كما هو الحال في السطر الرابع بسبب ضيق المساحة وهو مايؤكده عدم إتمامه لحرف النون في كلمة «عثمان».

ومن ضمن العناصر التي تضمنتها هذه الكتابة نجد ثلاثة عنماصر فقط تشكل المكونات الأساسية للنصوص الشاهدية في هذا العصر وفي العصور الأخرى وهي :

أ ـ **البسملة** .

ب ـ **الصلاة على النبي**.

جـ- **اسم المتوفي**.

ويتجلى من خلال ماتضمنته الكتابة من عناصر أنها تخلو من أحد العناصر الأساسية في مثل هذه الكتابات وهو عنصر التأريخ الذي يشكل العمود الفقري لكل كتابة، وهذا العنصر حسب ما يتضح من النص والشاهد اللذان مازالا في حالة جيدة لم يتم إدراجه إطلاقا، وهذا الأمر يحدث لأول مرة في كتابات شواهد القلعة وبجاية على السواء التي كانت دائما تحتوي على تاريخ الوفاة إلا في بعض الحالات كتلك التي يتعرض فيها الشاهد الى الأضرار أوالتلف كما سنرى فيما بعد. ولا ندري فيما إذا كان سبب عدم إدراج التاريخ راجع الى جهل النقاش لتاريخ الوفاة بسبب عدم نقش ا لكتابة في الوقت المناسب؟ أم بسبب ضيق المساحة؟أم يكون هناك سبب آخر نجهله...؟. هذا وقد إختفت من هذه الكتابة أيضا عناصر هامة تضمنتها الكتابات المعاصرة لها مثل الآية القرآنية والدعاء الخ...

. الخصائص اللغوية:

رغم أن نص الكتابة قصير ولم يشمل كل العناصر المعتادة في الكتابات الشاهدية فإنها تضمنت أخطاء مألوفة هي أيضا وقد اعتدناها وألفنا رؤيتها في كل الكتابات التي مرت مثل إضافة حرف الألف إلى إسم الإشارة «هذا» وإلى كلمة «ابن» (**شكل 30 ــ ب**).

الخصائص الأبجدية:

تتميز هذه الكتابة، كما سبق وأن أشرنا، بأسلوبها القريب من بعض الكتابات المؤرخة مثل كتابة عبد الله بن خليفة وكتابات بداية القرن الخامس الهجري [2] كما تتميز حروفها القائمة الطويلة باستقامة الصواعد وفتح عيون بعض الحروف وغلق البعض الآخر. وإكتمال النسبة الفاضلة في حروفها حيث بلغت نسبة العرض الى الطول 10/1 .

تتميز هامات صواعد الألف واللام بالشطف والبروز القليل على هيئة الحنية جريا مع كتابات عصرها (**شكل 31** ـ 1، 3، 15، 16) وتميزت بعض هامات الحروف بالعقف فشمل حروف اللام المبتدئة والمتوسطة والباء الطويلة في البسمة(**شكل 31** ـ 4، 14، 18) والحال كذلك بالنسبة إلى بعض عرقات الحروف النازلة مثل حرف الراء والميم والنون والياء(**شكل 31** ــ 13، 23، 25، 37).

وللتذكير فقد كان حرف الألف من بين الحروف الأوائل التي عرفت الأسلوب ا لفني المعروف بالعقف ولازمه في كل كتابات المغرب الأوسط باستثناء هذه الكتابة التي تعد أول كتابة تخلو ألفاتها من هذا الأسلوب الفني الذي إنتشر إنتشارا واسعا في الكتابات العربية عبر الأقطار الإسلامية ومن بينها الكتابات الحمادية وقبلها الزيرية والسدراتية التي ترجع الى القرن الرابع الهجري.

وأما أسلوب التوريق أو التزهير فقد تجسد في بعض الحروف دون سواها وهي حروف الحاء التي خصها الفنان بوريدة تتوج نهاية جبهتها (**شكل 31** ـ 8). ومن الصور الأولية البسيطة لهذه المجموعة من الحروف نجد حرف الحاء في كلمة مخلف التي تتميز بسقوط منضجعها أسفل الخط القاعدي كما سبقت الإشار ة الى ذلك إضافة الى إنكباب جبهتها انكبابا شديدا (**شكل 31** ـ 10) مشابها لشكلة حرف الدال ، هذا الأخير الذي يتميز هو بدوره بشكله القريب من المثلث ويشابه نظيره في كتابات القرون الهجرية الأولى (**شكل 31** ـ 12).

وأما الحروف النازلة فقد زينت عراقاتها أقواس مدببة مباشرة عند نهاية الإنحناء حتى تسمح للعراقة من أخذ اتجاها آخر (**شكل 31** ـ 13، 23، 26، 37)، وأما حرف الصاد فقد حلى ظهره قوسا شبيها

بقوس العراقات وذلك في كلمة «**صلى**» (**شكل 31** ـ 28). وأما بقية الحروف فهي عادية ببساطتها وخاصة حرف ا لفاء ذو الرأس المدببة و حرف الهاء المبتدئة الدائرية (**شكل 31** ـ 31، 32، 34).

. الخصائص التاريخية:

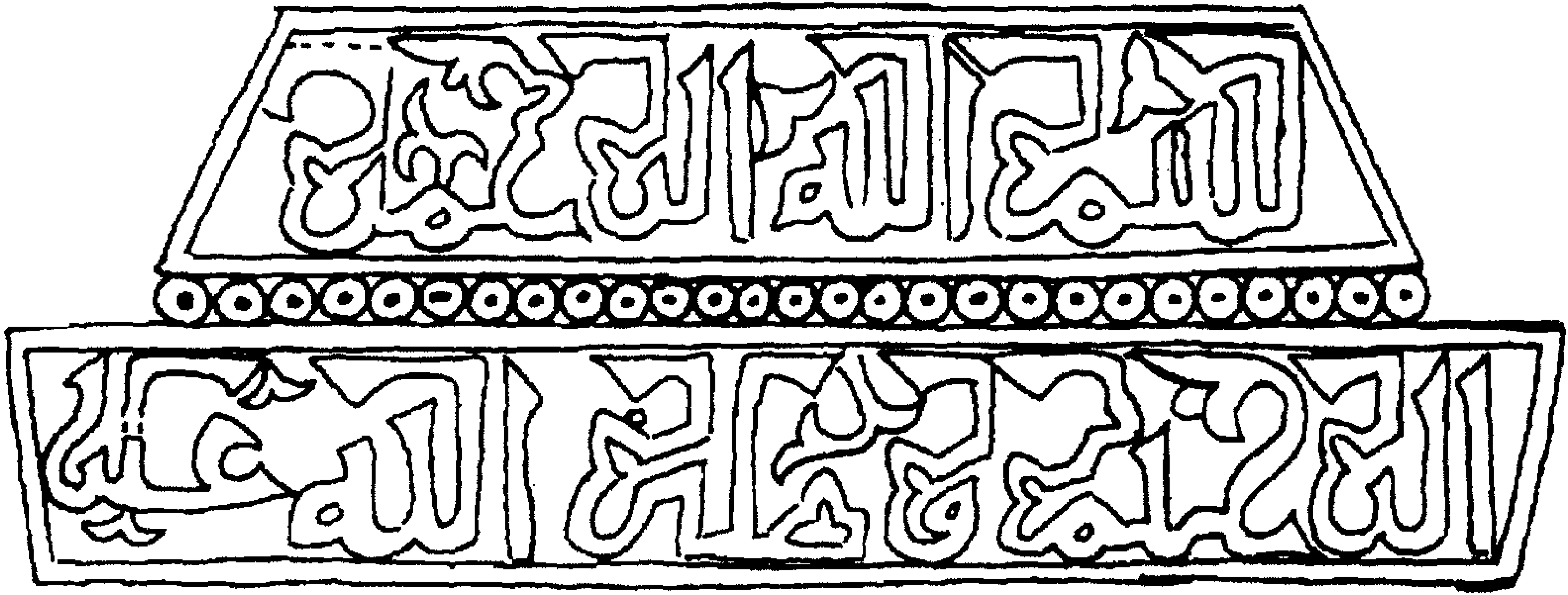
يعتبر هذا الشاهد الحمادي أول شواهد هذا العصر الخالي من التاريخ غير أن شكله ومادة صنعه يؤكدان انتمائه لمجموعة شواهد القعلة.

كما أن أسلوب كتابته وطرازها كثير الشبه بكتابة عبد الله بن خليفة المؤرخ في عام 488 هـ، سواء في شكل الحروف والزخارف أو في أساليبه الفنية وا لزخرفية الأخرى، هذه الخصائص تجرنا إلى أن نضعه ضمن الإطار الزمني والمكاني للشاهد السابق عبد اللّه بن خليفة. وأما الاسم الذي تضمنته كتابة الشاهد يبقى غير معروف.

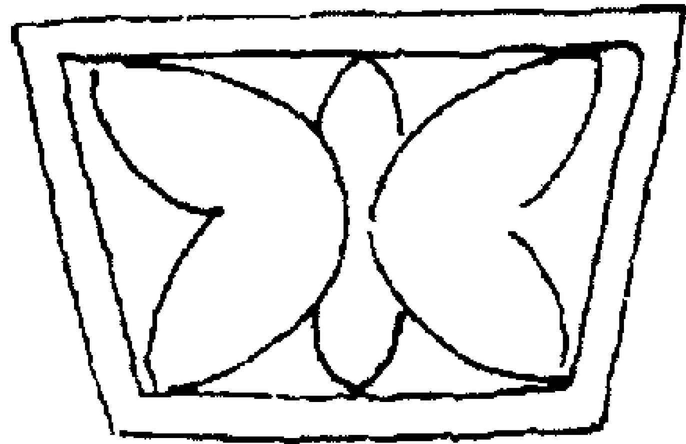
1) أنظر شكل: 10، 25 من بحثنا هذا.

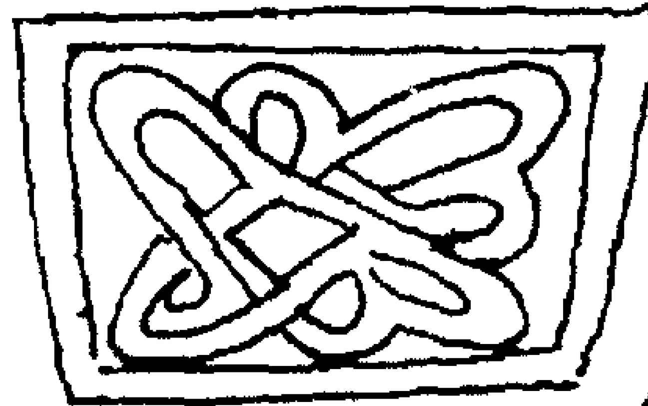
Poinssot et Roy, **les inscriptions arabes**...., PL. 89, N°.5540. (2

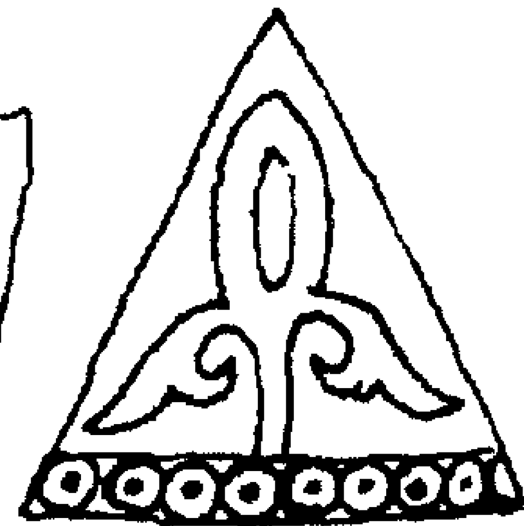
شكل : 30











كتابة شاهد قبر مخلف بن عثمان (ق.5 هـ)

شكل : 31



الحروف الهجائية لكتابة شاهد مخلف بن عثمان

الكتابة رقم 16 (منشورة [1])

شاهد قبر :

العصر	: زيري ؟
المصدر	: سيدي عقبة
المادة	: حجر
القياسات	: 1.28م x 0.19 م
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: شريط واحد
عدد السطور	: سطر واحد
التأريخ	: ـ
الحالة	: جيدة
مكان الحفظ	: ضريح سيدي عقبة
رقم الجرد	: ـ

- وصف الشاهد:

هي عبارة عن صفيحة مستطيلة من الحجر مثتبه شاقوليا على واجهة إحدى الدعائم الشمالية لضريح سيدي عقبة [2] ، نقشت عليها كتابة تخليدية لهذا الفاتح العظيم تكللها وردة ذات أربعة بتلات بداخل إطار مربع الشكل، بينما يلاحظ غياب هذه الحلية في الطرف المقابل عند نهاية الكتابة (**لوحة 15**)، وهذا الإخلال بالتوازن الفني والجمالي يدعونا أن نتساءل عن السبب الذي جعل الفنان يخالف هذه القاعدة الجمالية ولايحترم مبدأ التناظر الذي عرف بها الفنان المسلم عبر العصور والذي يعتبر إحدى الخاصيات الأساسية لهذا الفن، وإنطلاقا من ذلك ذهب مارسي إلى الإعتقاد أن الكتابة كانت في الأصل متوجة بورقتين الأولى ما تزال تتوج اللوحة عند بداية السطر والثانية تكون قد أتلفت على إثر إنتزاعها من مكانها الأصلي الذي كانت فيه وهو مدخل الضريح قبل أن تنقل الى هذا المكان في تاريخ لاحق أثناء أعمال التجديد والترميم التي أجريت على الضريح في تورايخ لاحقة[3].

- مضمون النص :

يتكون هذا النص من سطر واحد يمتد بداخل شريط مستطيل تقرأ فيه ما يأتي :

هاذا قبر عققبة بن نافع رحمه الله/.

- وصف الكتابة:

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي بسيط مشدوف [4] على أرضية خالية تماما من الزخرفة ومن نقط الإعجام والشكلات، تتميز صواعدها بالإستقامة والشدف الذي يشبه القطع المائل مع ظهور بروز قليل أسفل القطع على هيئة حنية تشبه بعض كتابات الحماديين. ومع ذلك يلاحظ وجود أوراق نباتية محورة تنبعث من ظهر حرف الذال في كلمة «**هاذا**» على هيئة قلب وهي العنصر النباتي الوحيد الذي يزين هذه الكتابة(**لوحة 15، شكل 32**). تتميز هذه ا لكتابة بمظهر جميل وصورة مليحة تنم عن النضج الفني والمستوى الذي بلغة الفنان في فن النقش على الحجر، حيث لاتقل جودة عن كتابات القرن الخامس الهجري كما تذكرنا في نفس القوت ببعض الكتابات الزيرية وخاصة بكتابة بعض شواهد مدينة القيروان[5].

ومن خصائصها أيضا جريان حروفها على نسق واحد وكلماتها تجرى على مستوى الخط القاعدي وهي قليلة الإختلاف مليحة الرصف تهش اليها النفوس، كما يلاحظ قرمطة بين الحروف في آخر السطر فضلا عن عدم تساوي وتوازن الحروف في نهايته ويتجلى ذلك في كلمة «**رحمه**» ولعل ذلك راجع لعدم وفرة المساحة الضرورية لإتمام النص على نفس النسق، ومع هذا فإن حروفها تتوفر فيها المساواة والموازنة، فالصواعد الطويلة بلغت أبعادها 13 سم طولا و 07 ملم عرضا بينما بلغت الحروف المنخفضة 5.9 سم. وتشتمل على العناصر الآتية:

أ ـ اسم المتوفى.

ب ـ الدعاء.

يلاحظ أن هذه الكتابة هي أولى الكتابات الشاهدية التي لاتتضمن على أهم العناصر الأساسي التي يتضمنها عادة هذا النوع من الكتابات وخاصة البسملة التي تعتبر أكثر من ضرورية لإرتباطها بعقيدة المؤمن التي يجب أن تسبق قوله وفعله حتى لا يعتبر ذلك الفعل أو القول عملا مبتورا، زيادة عن البسملة نذكر . أيضا الصلاة، هذا العنصر الذي ارتبط وجوده البسملة ونظرا لارتباطهما الوثيق فإنه لايعقل وجود صلاة دون بسملة، ولابسملة من دون صلاة إلا نادرا.

يلاحظ أيضا غياب الآيات القرانية وتاريخ الوفاة وهذا العنصر الأخير أساسي في الكتابات الشاهدية إذ هو الذي سيحدد إطارها الزماني.

- الخصائص اللغوية:

نفس الخصائص التي مرت بنا في الكتابات السابقة، نجدها في هذه الكتابات مع نفس الأخطاء التي لاحظناها في الشواهد الحمادية وغيرها من الكتابات الأخرى كإضافة حرف الألف إلى اسم الإشارة «هاذا» ونفس الخطأ في كلمة «ابن».

- الخصائص الأبجدية:

تمتاز كتابة ضريح سيدي عقبة بإستقامة الصواعد وأناقة حروفها بصفة عامة، ورغم أن النسبة الفاضلة بعيدة عن النسبة الحقيقية، اذ بلغت في الصواعد الطويلة 6.5/1 ، وهذه النسبة تفوق بكثير، بل بلغت ضعف النسبة الواجب توفرها، في مثل هذا النوع من الكتابات إلا أن هذا لم يتسبب في إحداث عدم التوازن في أبعاد هذه الحروف بل أكسبها كما قلنا أناقة وجمالاوتناسقا ينم عن موهبة الفنان ومهارته الفنية العالية.

تتميز هامات صواعد الحروف القائمة، كما سبقت الإشارة، بالشطف المائل ووجود الحنية التي توجد عادة أسفل الهامة من الناحية الأمامية على غرار هامات كتابة التميمي التي يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الهجري(**شكل 32 ـ** 1، 2، 10، 12) ، ومن التأثيرات النبطية القديمة التي تحسنت قليلا مع مرور الأزمنة والعصور نجد الذيل النبطي الذي أصبح في هذه الكتابة عبارة عن مستقيم يهبط إلى ما دون الخط القاعدي (**شكل 32** ـ 3). يختلف حرف الذال عن الحروف الأخرى من حيث الزخرفة النباتية المحورة التي تنطلق من ظهر القوس الذي يزين مؤخرته، كما يتميز أيضا بعدم وجود الشاكلة (**شكل 32** ـ 7) وبخصوص حروف الراء والنون النازلتين فعراقتهما متشابهتان من حيث إرتقائهما حتى الحد العلوي لتعقفا يسرة بإنحناء قليل الى الأسفل (**شكل 32 ـ** 8، 9، 11) ، ومن الحروف التي لها خصائص مميزة حرف العين المتوسطة التي تنطلق من رأسها شعلة فتيل (**شكل 32 ـ** 14) ، وأما قائم حرف القاف فهو على هيئة صليب في حين رأسه كمثرية الشكل (**شكل 32** ـ 17 ، 16) يشبه نظسيره في كتابات بعض شواهد القيروان من القرن الخامس الهجري [6] حرف الهاء المبتدئة غير مفتحة البياض وهي عبارة عن قوسين نصف دائريتين (**شكل 32** ـ 18)

. الخصائص التاريخية:

إختلف الدارسون والمهتمون بالدراسات الأثرية والتاريخية في تحديد زمن وتاريخ هذا الشاهد أو هذه النقيشة الشاهدية فمنهم من أرجعها الى القرن الأول الهجري ومنهم من أرجعها الى القرن الخامس الهجري، وبين هذا وذاك فترة زمنية تقدر بأربعة قرون، ويبقى السؤوال الذي يطرح بإلحاح هو أي التريخين أصح؟ فالذين أرخوها بالقرن الهجري ليست لديهم أدلة وقرائن علمية وتارخية قاطعة إلا دليل واحد هو تاريخ وفاة هذا الصحافي الجليل الذي استشهد في بداية النصف الثاني من القرن الأول الهجري ومن هؤلآء «بياس [7] PIESSE» .

ومن الذين يرجعوون هذا الشاهد الى القرن الخامس الهجري نجد **جورج مارسي** [8] الذي اعتمد في دراسته العلمية هذه على أسلوب القمارنة و الأحداث التاريخية الهامة التي وقعت في تلك المنطقة ربان العهد الزيري، وبفضل المقارنة التي أجراها **مارسي** مع كتابات زيرية في القيروان وجد أن هناك تقارب شديدا مع بعض الشواهد التي ترجع الى القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي،

كما يلا حظ وجود نفس التقارب مع كتابات المنستير [9] . وأما تاريخيا فقد اعتمد على ماوقع من أحداث في مطلع القرن الخامس الهجري حيث كانت منطقة الزاب مسرحا لها، فوقعت حروب بين الزيريين وبين بني عمومتهم الحماديين فأصبحت بذلك منطقة الزاب مقاطعة تابعة للحماديين بمقتضى الصلح الذي وقع في سنة 408 هـ / 1017 م، بين «**المعز بن باديس**» و عمه «**حماد**». وظلت هذه المنطقة تابعة للمملكة لأكثر من عشرين وسنة قبل أن يسترجعها المعز بالقوة عام 429 هـ / 1037 م ويحاصر القلعة عام 432 هـ / 1040 م، ويعتقد الأستاذ **مارسي** أن عادي أجرى ترميمات على الضريح في هذه الفترة واستقدم بابا خشبيا وألواحا استعملت في تسقيف الضريح[10] ومن بين الأعمال الأخرى التي نفذت في تلك الفترة هو إنجاز هذه الكتابة الكوفية الشاهدية التي كما أشرنا تقارب كثيرا كتابات الزيرين التي ترجع الى تلك الفترة ومنه تمكن مارسي من تأريخها في النصف الأول من القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي وبالضبط في الفترة التي خضعت فيها منطقة الزاب للدولة الزيرية. ومن الدلائل والعلامات التي تؤكد صحة هذه الفرضية هو تشابه الزهرة الرباعية التي تزين الكتابة مع الزهرة التي تزين الباب الخشبي الذي ذكر المؤرخون أنه استقدم في ذلك الوقت من تونس الى مدينة طبنه قبل أن يحول إلى سيدي عقبة.

وأما صاحب هذه النقيشة والضريح فهو الفاتح العظيم والصحابي الجليل بالمولد سيدنا «**عقبة بن نافع الفهري**» رضي اللّه عنه فاتح بلاد المغرب و صاحب المقولة الشهيرة، «لو كنت أعلم أن ما وراء هذا البحر يابسة لاقتحمته بفرسي...» وبعد بلوغه المحيط الأطلسي قفل راجعا الى إفريقية [11] وما أن وصل

الى طبنة [12] حتى اطمأن على نفسه وعلى الجند فأذن لبعض الفرق من الجند بالتقدم أمامه والسبق الى دار الإمارة بالقيروان. فلما إنتهى به السير الى منطقة تاهودة شرق مدينة بسكرة أعترضه الأمير البربري «كسيلة بن لهزم» في جيوش الروم وعساكر من البربر، وقد علموا بافتراق جيش عقبة، ودارت معركة غير متساوية العدة والعدد بين جيش المسلمين وعساكر الروم والبربر استشهد فيها الفاتح عقبة بن نافع ومن معه من خيرة الصحابة والتابعين وقد قدر عددهم بزهاء ثلاثماية صحابي وتابعي[13]، وفيهم أبو المهاجر دينار وكان ذلك عام 63 هـ / 682 م. وحسب بعض الروايات فقد جعل على قبر عقبة سنمة ثم جصص واتخذ عليه مسجدا عرف باسمه إلى يومنا هذا، وهو أشرف مزور من الأحداث في بقاع الأرض لما توفي فيه من عدد الشهداء من الصحابة والتابعين الذين لايبلغ أحد مد أحدهم أو نصيفه [14].

الهوامش :

1) نشرها بياس في مجلة. M.L.Piésse, Bulletin des Antiquités Africaines, T.2, 1884, P.378.

2) يوجد ضريح سيدي عقبة بداخل مسجد يحمل نفس الإسم سيدي عقبة التي توجد على بعد حوالى عشرين كلم جنوب شرق مدينة بسكرة وقد أثقيم هذا الضريح ثم المجسد تخليدا لفاتح بلاد المغرب حول قبره الذي يعتقد أنه دفن بعد أن جرجره الحصان من مكان المعركة التي استشهد فيها وهي مدينة تهودة حسب الروايات وذلك عام 63 هـ لمزيد من الإطلاع أنظر جورج مارسي.

3) G. Marçais, **Le Tembeau de sidi okba**, annale de l'institut d'étude orientale, T.V, 1939-P41.

4) أنظر: M.L. Piésse, OP.Cit, T.II, 1889, P.378

وأنظر كذلك : M.L.Piésse la société de géographie de la province d'oran, N°22,1884, P.377- 78

5) G.Marçais, **Le tembeau de didi okba,** mellange d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman, 1957, T.I.P. 154, ss.

6) راجع كتابات القرن الخامس الهجري في ، Roy et poinssot , **Les inscrtiptions**....,

7) أنظر : M.L. Piésse. Op Cit .P. 377 et 378. in B.S.G.A.P.O. et B.A.A.

8) G.Marçais, Op Cit, P.157. Fig 2

9) أنظر : M.Zbiss, **Inscriptions de monastir,** 2 partie,2ème Pl, III N° 11

10) أنظر الدراسة التي قام بها جورج مارسي علي الزخرفة الخشبية للضريح G.Marçais, Op Cit, P.14.

11) البكري (أبو عبيد) **المغرب في ذكر بلاد إفريقة والمغرب**، باريس 1965 ، ص . 74 .

12) طبنة مدينة قديمة أزلية يرجع تاريخها الى العصر الروماني، مازالت آثار ذلك العهد الى يومنا هذا، افتتحها موسى بن نصير، فبلغ سبيها عشرين ألفا وهرب ملكهم كسيلة، وسورها مبني بالطوب وبها قصر بداخله جامع. (أنظر البكري، **المرجع نفسه** ص. 50 ـ ياقوت الحموي **معجم البلدان**، باب الطاء،. دار بيروت للطباعة والنشر، ج 4. ص .61 .

13) عبد الرحمن الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، مكتبة الحياة بيروت، ج.1، ط. 2، 1383 هـ، 1965 ، ص. 172 ـ 173 .

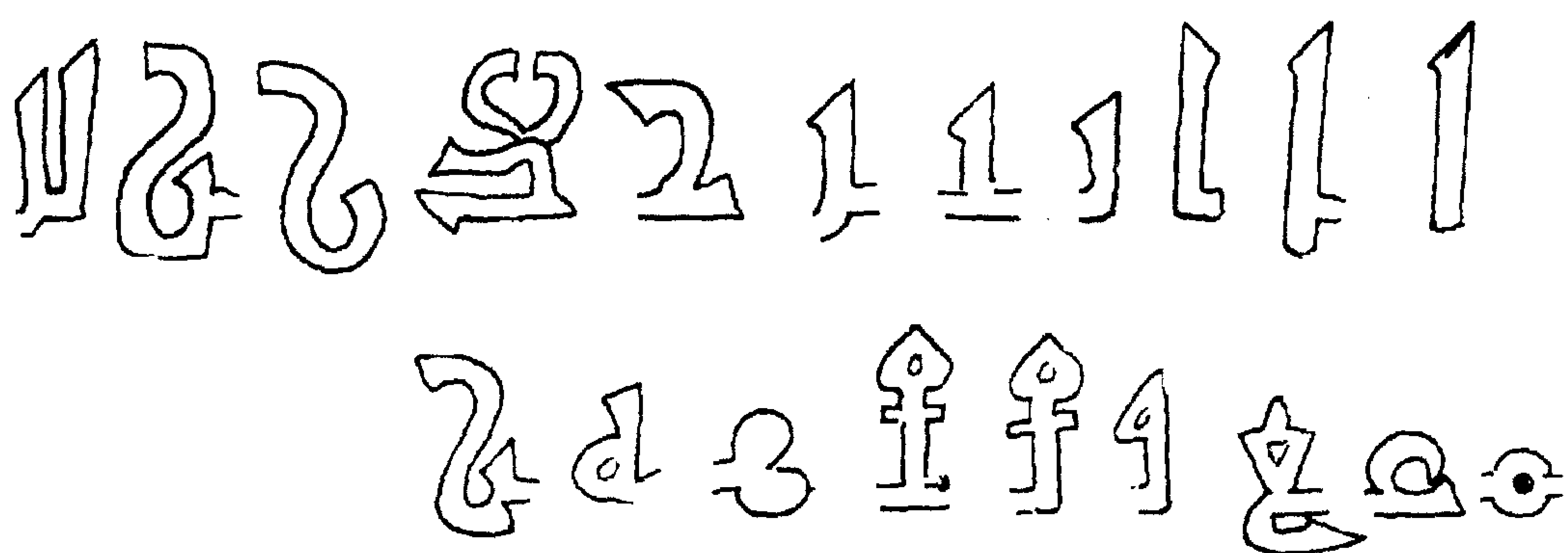
14) ابن خلدون، العبر...، ج. 6 ص . 146 .

شكل : 32



(أ)

(ب)

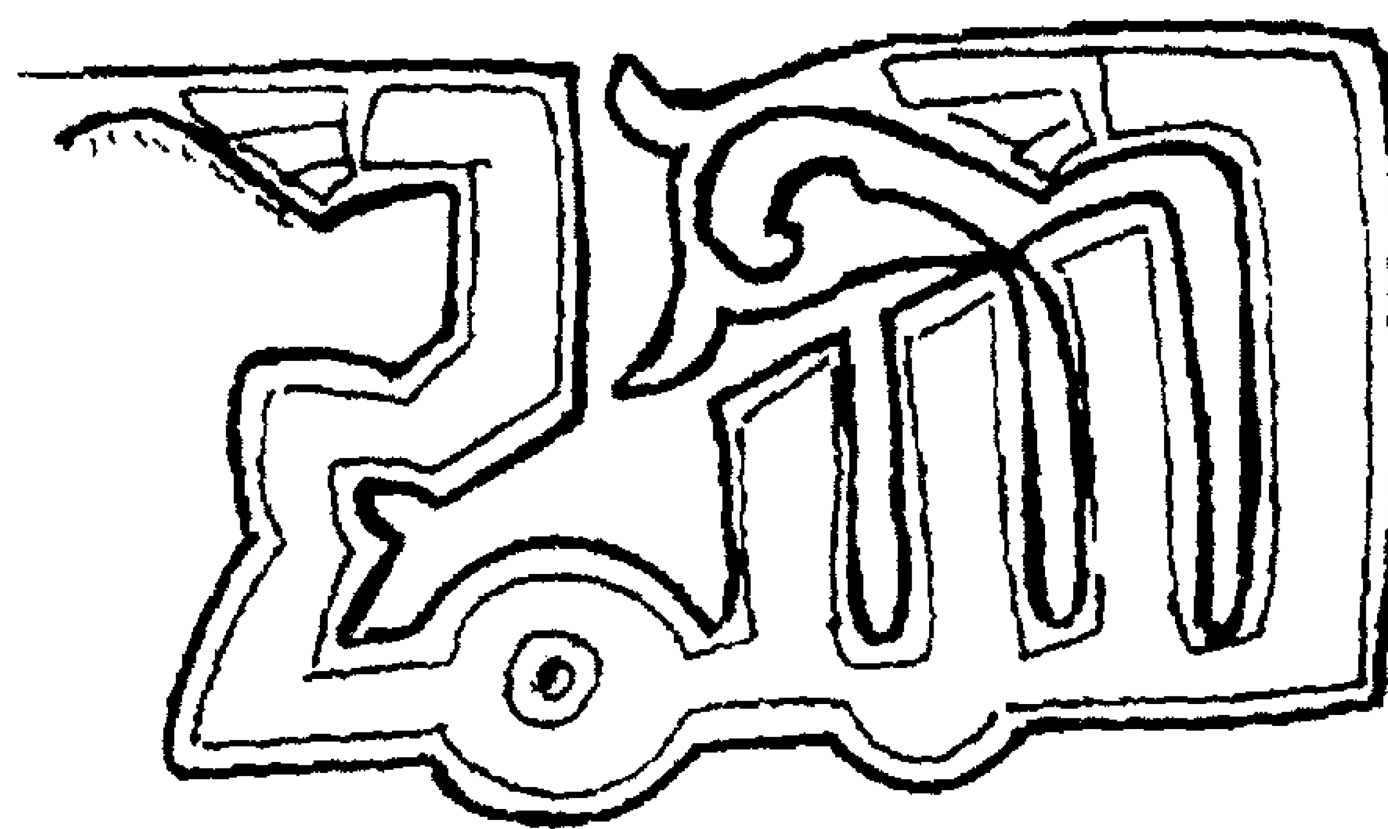


كتابة ضريح سيدي عقبة وحروفها الهجائية

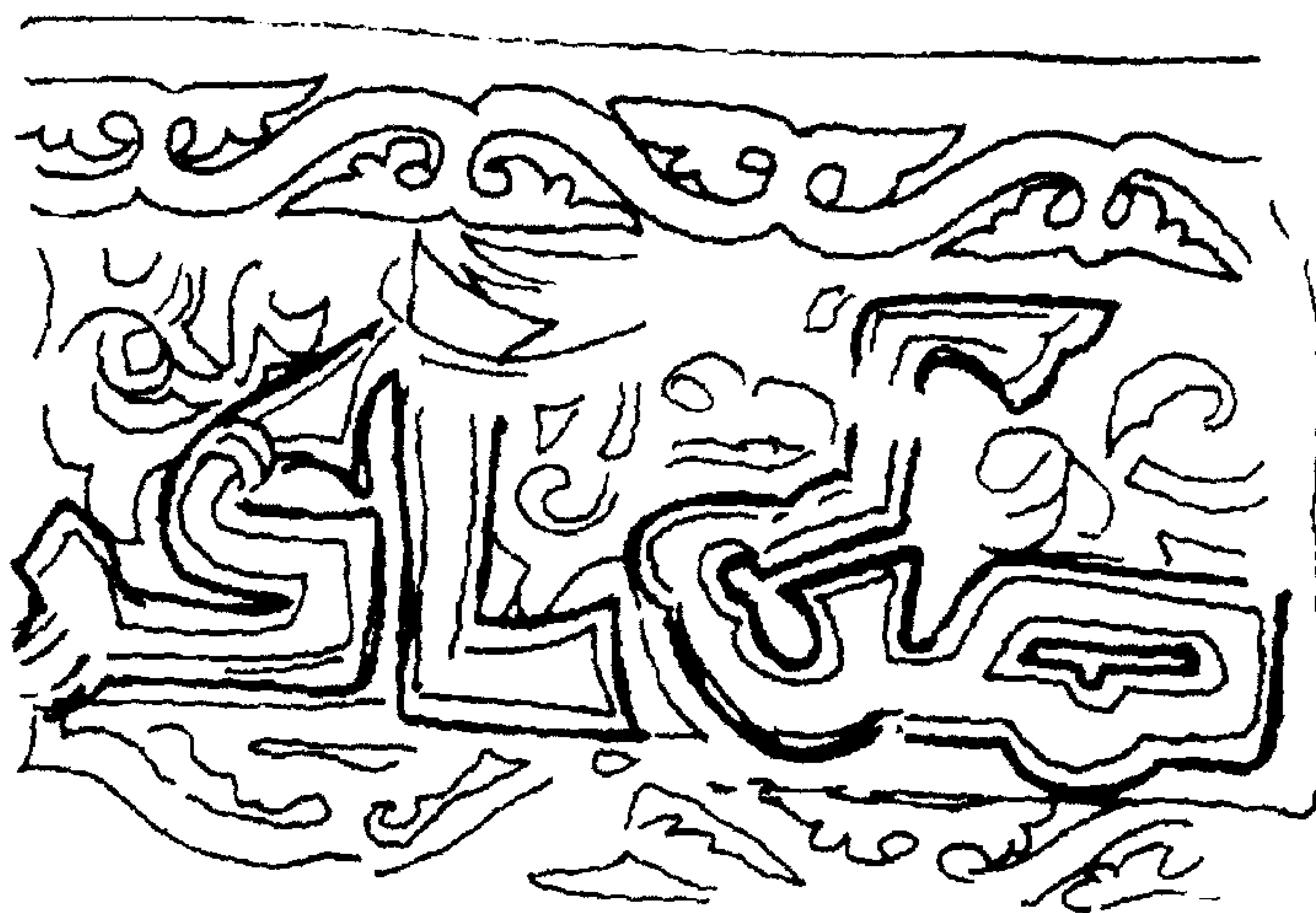
شكل : 33



-أ-



-ب-



-ج-

نماذج من الخط الكوفي الحمادي

كتابة رقم 17 (منشورة [1]).

شاهد قبر :

المصدر	: حمادي
المصدر	: قلعة بني حماد
المادة	: حجر
القياسات	: 35.5 سم x 11 سم؛ الإرتفاع : 30 سم
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: أربعة أشرطة
عدد السطور	: أربعة أسطر
التاريخ	: -
الحالة	: متوسط الحفظ
مكان الخط	: متحف سيرتا (قسنطنية)
رقم الجرد	: /

. وصف الشاهد :

نحت هذا الشاهد من حجر رملي لونه أمغر لا يختلف شكله عن بقية الشواهد الحمادية الأخرى التي عثر عليها في القلعة، ومع ذلك شكله أقرب الى شاهد فاطمة بنت عبد الملك منه إلى غيره، يتكون من ثلاثة أجزاء هي القاعدة ويبلغ قياسها 35 سم x 11 سم، وارتفاعها 21.5 سم يزينها شريط زخرفي قوامه مجموعة من اللآلئ (دوائر) تمتد على جوانبه الأربعة (**شكل 34** ـ أ ، ب)، وتعلوها مصطبة شكلها الجانبي على هيئة متوازي المستطيلات تبلغ قياساتها 35.5 سم 9.5 سم وارتفاعها 5 سم، يليه الموشور الذي يشكل قمة الشاهد ويبغ ارتفاعه 5.5 سم لم يصب الشهد إلا بأضرار طفيفة على جوانبه وعلى مستوى الموشور تمثلت في كسور خفيفة وخدوش أثرت قليلا على الكتابة.

وقد زينت جوانب الموشور المثلثة الشكل زخرفة نباتية عبارة عن وريدة ثلاثية الفصوص تنطلق من المروحة (**شكل 34 ، جـ ، د**).

. مضمون النص الشاهدي:

يتكون النص الشاهدي من أربعة أسطر يمتد سطران منها على وجهي الموشور وسطران على المصطبة، أي في كل وجه سطرين اثنين ونقرأ فيه ما يأتي [2].

الوجه أ :

1ــ باسم اللّه الرحمان الرحيم/.

2ــ وصلي الله على محمد وآلـ[ـــه].

الوجه ب:

1ــ [هاذا قبر عمر] بن جرير

2ــ كل نفس دائقة الموت وإنما

الجانب جـــ : الملك :

الجانب د: توفو [ن].

. وصف الكتابة:

نقشت الكتابة بخط كوفي مورق، على أرضية خالية من الزخرفة نفذت بأسلوب الحفر البارز أصيبت بأضرار تمثلت في محو جزء هام من السطر الأول على الوجه الثاني من الموشور(**شكل34**) حيث لم يبق منه إلا آثار الكلمات والحروف، لذلك اعتمدنا في دراستنا لهذا الشاهد على قراءة **جولفان ومارسي** [3]. تتميز بعض حروفها بالمراوح وعقف الصواعد وعدم المساواة والموازنة بين مختلف الحروف والكلمات، كما وتميز بعضها بالغلظة والفضاضة مثل حرف «الصاد» في كلمة وصلى وكلمة «توفون، والملك». وأما مظاهر عدم المساواة فتجسدت بالخصوص فيما بين الحروف وبين السطر الأول والثاني (**شكل 34** ـ أ ، ب) ومن مميزاتها أيضا عدم إستقامة صواعد حروفها القائمة مثل الألف واللام وعدم جريانها على قاعدة ونسق واحد مما انعكس سلبا على أسلوبها الفني والزخرفي، فضلا عن قلة الإئتلاف وقبح الرصف. ومن الناحية التقنية يبدو أن الفنان لم يوفق الى حد مافي مهمته مما أنعكس على النص وخاصة في عدم إتمام بعض الكلمات ككلمة «**وآله**» وكلمة «**توفون**» ويرجع سبب ذلك في تقديرنا الى قلة الفراغ المتاح أمامه، مما حدا به إلى إستعمال الأسلوب التركييي خاصة في السطر الثاني من الوجه الثاني.

ومن حيث أسلوبها يلاحظ شيئا من التقارب بينها وبين أسلوب كتابة **عبد الله بن خليفة** (488 هـ) وخاصة مع كتابة شاهد الدكمي 525 هـ . (**شكل 18 ــ أ ، ب، جـ**)

يتضمن نص الكتابة خمسة عناصر هي :

أ ــ البسملة.

ب ــ الصلاة على النبي.

جــ ـ اسم المتوفي.

د ـ الآية.

هـــ ـ عبارة دينية.

إن أهم ما جاء في هذه الكتابة هو العودة ثانية الى توظيف الآيات القرآنية في هذا الشاهد واختفاء الدعاء وتاريخ الوفاة وتأخير الآية التي كانت تأتي في المرتبة الثالثة بعد الصلاة، كما وظف الفنان في هذه الكتابة أيضا عبارة دينية على جانب الشاهد تتمثل في كلمة «**الملك**» وهذه أول مرة تنقش هذه العبارات في الكتابات الشاهدية الحمادية، وفي العادة تكون هذه العبارة متبوعة باسم الجلالة «**اللّه**» لأن «**الملك للّه**» بمعنى أن لا أحد من المخلوقات يستطيع أن يخلد في هذه الدنيا وأن اللّه هو مالك هذا الملك والبقاء له وحده، وكل ما سواه فان، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق. ويعتقد أن الفنان لم يكن بمقدوره إتمام بقية العبارة لعدم توفر المساحة الضرورية الكافية لإكمالها لذلك أكتفى بكلمة الملك.

. الخصائص اللغوية:

من حيث الأخطاء الإملائية تضمنت هذه الكتابة، كسابقاتها خطأ إملائيا في اسم الإشارة «**هذا** إضافة حرف الواو في السطر الثاني من الوجه الثاني.

كما أن وجود كلمة «**الملك**» بمفردها لاتعني أي شيء من دون وجود إضافة تبين وتوضح المعنى المراد ويقصد بكلمة الملك لغويا »**الدنيا**» والبقاء والخلود فيها للّه كما وضحنا سابقا.

. الخصائص الأبجدية :

في البداية يستحسن أن نشير إلى حالة الكثير من الحروف السيئة التي تشوهت بفعل ما أصاب الشاهد من خدوش على مستوى النص. من ذلك تتميز هامات الصواعد بالإستقامة والعقف ويغلب عليها طابع الشطف سواء المنفصلة أو المتصلة (**شكل 35** ـ 1، 2، 16، 17) في حين تقطع القوس صواعد بعض منها مثل الألف المنفصلة والواو (**شكل 35** ـ 3، 31) ومن حروف هذه المجموعة التي تتميز بهاماتها المورقة التي ألحقت بها مروحة مزدوجة أو الوريدة الثلاثية نلمسها في حرف الألف المنعزلة

و اللام المتوسطة(**شكل 35 ـ 4 ـ 18**)، ومما تجدر الإشارة إليه أن العنصر النباتي قليل جدا في هذه الكتابة. ومن الحروف الأخرى التي خصها النقاش بالزخرفة النباتية حرف الحاء المتوسطة التي تتوج جبهتها وريدة، بينما نهاية مؤخرتها تزينه مروحة مزدوجة(**شكل 35 ـ 8**) كما خص بها أيضا عراقة الراء النهائية والنون والواو (**شكل 35** ـ 20، 24 ، 28)، ونشير في الأخير أن هناك الكثير من التشابه بين الحروف بعضها مع بعض ولا سيما على مستوى عراقة ا لحروف النازلة وبعض الحروف المستلقية.

. الخصائص التاريخية:

إن عدم وجود تاريخ في هذه الكتابة من شأنه أن يجعل من الصعب وضعها في إطارها الزماني الصحيح، ومما زاد الأمر تعقيدا أكثر هو عدم وجود معلومات تاريخية تخص صاحب القبر «**عمر بن جرير**» الذي يبقى شخصية محاطة بالغموض والكتمان شأنه شأن معظم الأسماء التي احتفظت لنا بها هذه الشواهد. وهناك ملاحظات تفرض نفسها بشأن اسم «جرير» ففي إعتقادي أن هذا الاسم غير محلي وغير معروف في بلاد المغرب وإن وجد فهو قليل التداول، وإنما عرف أكثر في المشرق الإسلامي،. وأول إسم احتفظت لنا به المصادر التاريخية هو إسم الشاعر الأموي الذي اشتهر بأشعاره الهجائية «**جرير**» (653 ؟/ 733 هـ) ثم جرير التكريتي وهو طبيب يعقوبي مات في نهاية القرن الحادي الحادي عشر هجري له كتاب المصباح المرشد إلى الفلاح والنجار ذكر فيه معتقدات النصرانية وأسرارها وآدابها [4].

وأما تاريخ الكتابة فإن تقارب أسلوبها بعض الكتابات الحمادية المؤرخة مثل كتابة عبد اللّه بن خليفة (488 هـ) وكتابة عيسى بن عبد الله (525 هـ) تجعلنا نضعها في هذه ا لفترة الممتدة بين الكتابين.

الهوامش :

1) نشرها مارسي في كتابه ألبوم الحجارة والجص والخشب المحفور، القسم الثاني **Album de piérresd ,de platre et de bois sculté 2iéme Fascicul,** Alger 1916 , Pl.3.0.

M.Marçais, Op, cit 2ième Fasicul, Pl. III. P. 160

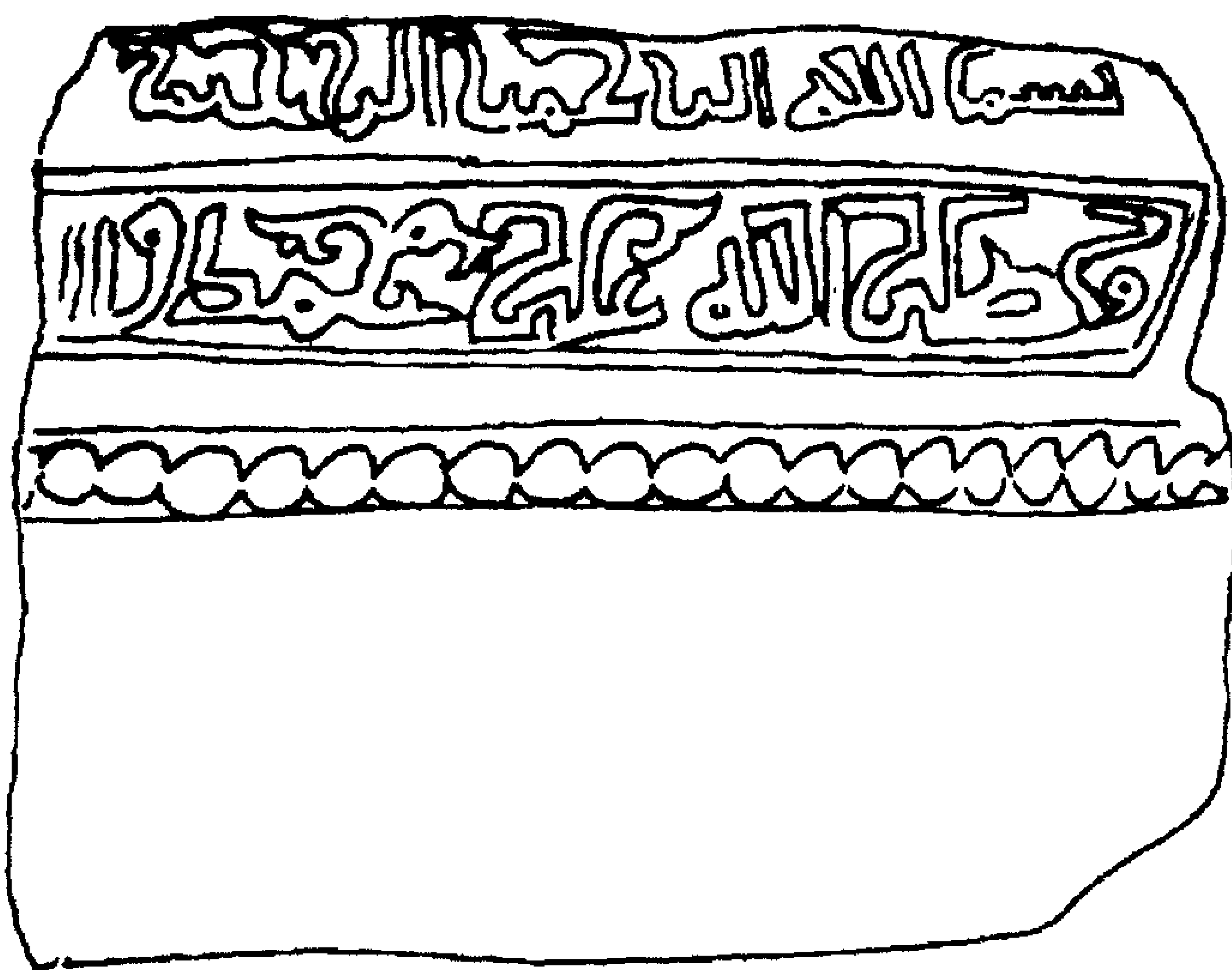
2) إعتمدنا في قراءة ودراسة هذه الكتابة على الشكل الذي رسمه مارسي في ألبومه.

3) أنظر : L. GOLVIN, **Rexherches Archéologiques à la La Kolàa** ... Pl. LV III, P160

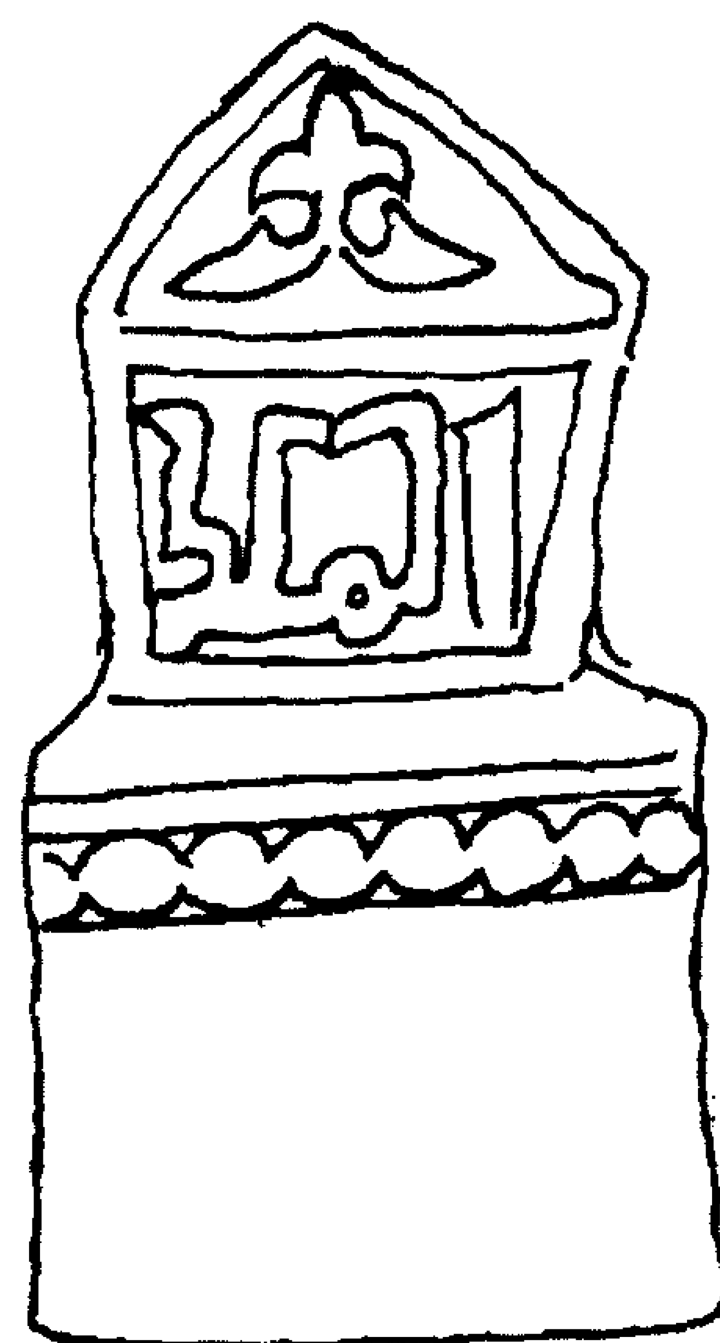
وأنظر أيضا : G.Marçais, Ibid,

4) المنجد في اللغة و الإعلام، ط 2، دار الشروق، بيروت 1973 ، القسم الخاص بالإعلام، الطبعة 11 ، ص . 212 .

شكل : 34



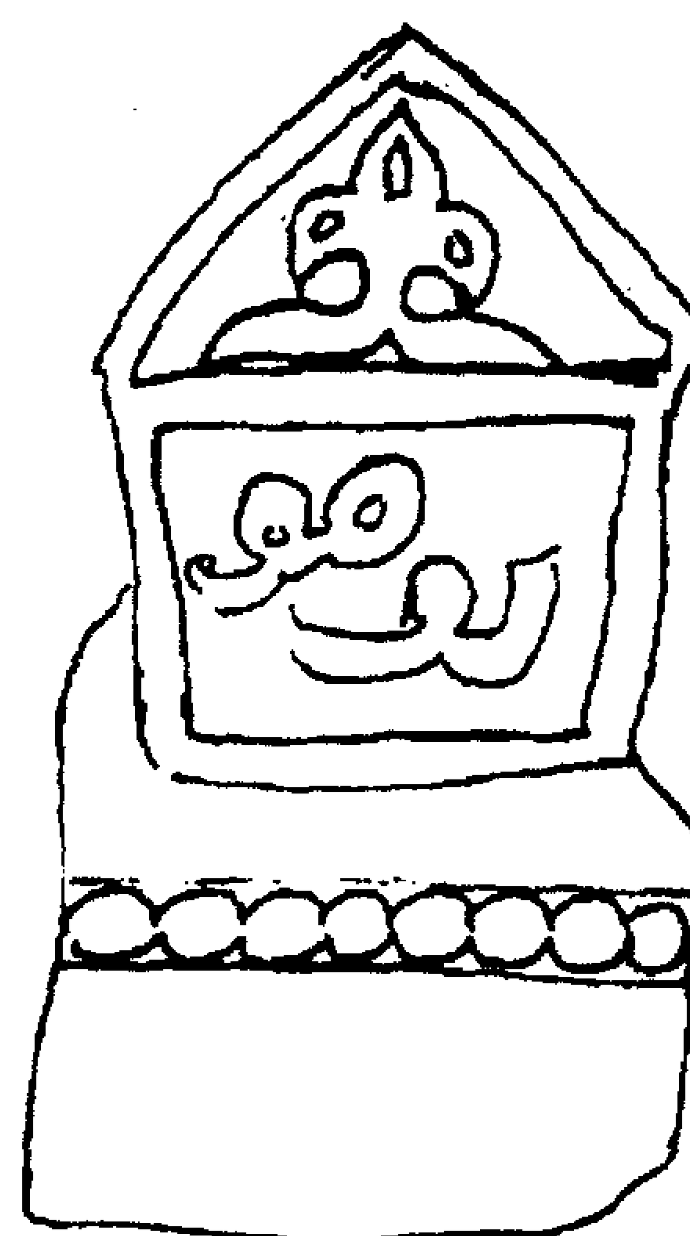
-أ-



-ج-



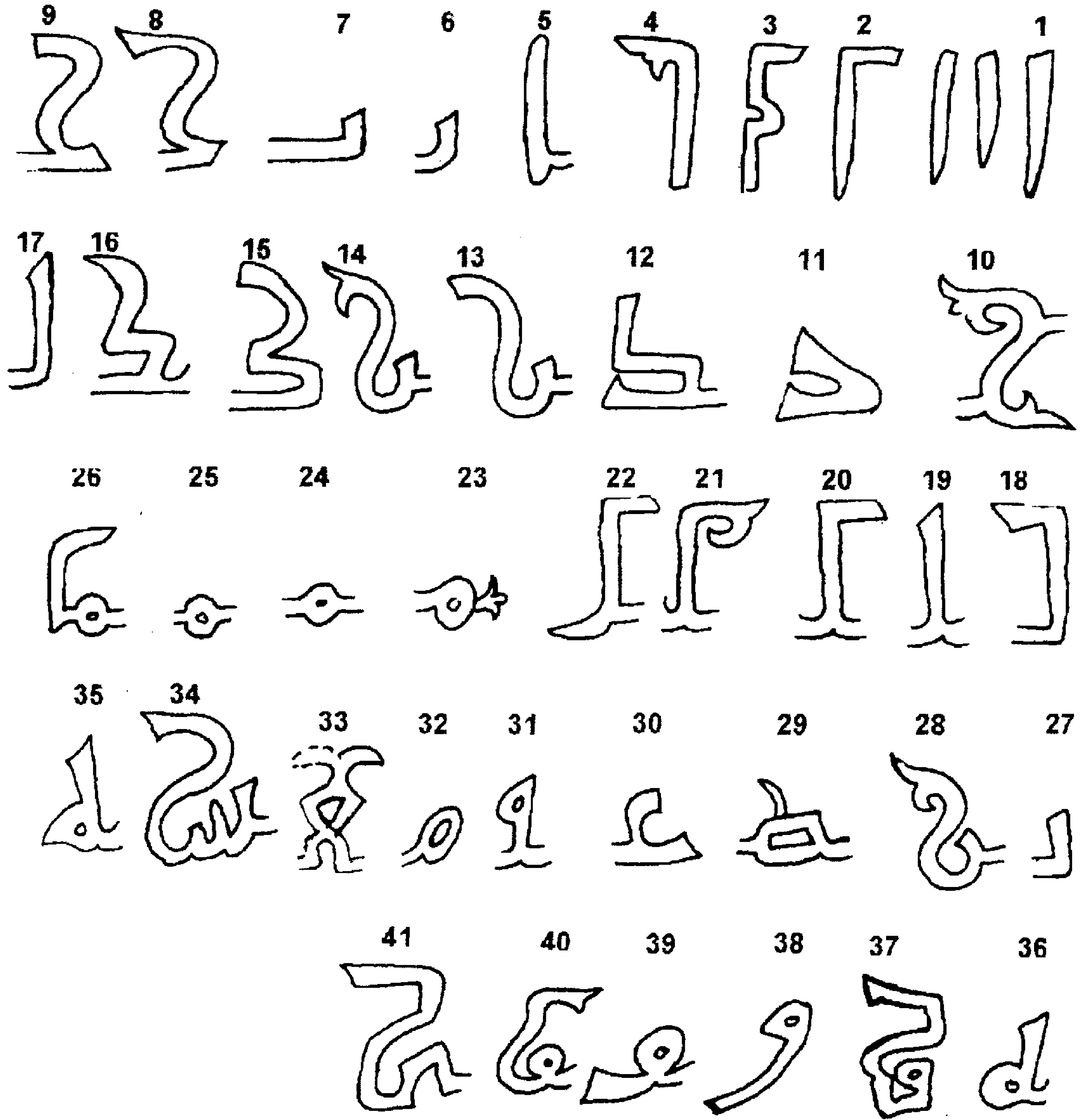
-ب-



-د-

كتابة شاهد قبر عمر بن جرير (ق. 5 هـ)

شكل : 35



الحروف الهجائية لكتابة شاهد عمر بن حرير

الكتابة رقم 18 (منشور [1])

شاهد قبر :

العصر	: حمادي
المصدر	: القلعة
المادة	: حجر
القياسات	:ـ
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: ثلاثة أشرطة
عدد الأسطر	: ثلاثة أسطر
التاريخ	:ـ
الحالة	: سيئة
مكان الحفظ	: متحف سيرتا؟
رقم الجرد	:ـ

. وصف الشاهد :

لم يكن بوسعنا العثور على هذا الشاهد في متحف قسنطينة شأنه في ذلك شأن بعض الشواهد الأخرى التي أشرنا اليها سابقا، كما أنه لم يكن بمقدورنا أيضا إيجاد صورة له سوى الرسم التخطيطي الذي أنجزه جولفان [2] في كتابه «**أبحاث أثرية**». والذي يبدو مشابها تماما للشواهد الحمادية التي وجدت بالقلعة وهو من مجموعة الشواهد التي عثر عليها «**بلانشي**» وأهداها لهذا المتحف. ونشرها مارسي [3].

الشاهد منحوت من الحجر الرملي لونه أمغر، موشوري الشكل (**شكل 36**) ، يبدو أنه تضرر كثيرا من عدة كسور أصابته خاصة في النصف الثاني منه وهو ماتعكسه الكتابة الشاهدية.

ونظرا لأهمية هذه الكتابة من الناحية الفنية و جمالية حروفها بصفة أخص وما يمكن أن تقدمه للكتابات الجزائرية ارتأينا تخصيص دراسة خاصة بها رغم التشوهات الكثيرة التي شمتت الكثير من حروفها (**شكل 36ـــ أ،ب، جـــ**).

. مضمون النص:

يتكون النص الشاهدي حسبما يوضحه الرسم التخطيطي من خمسة أسطر سطران على وجهي الموشور وسطران آخران على وجهي القاعدة وسطر واحد على أحد جوانب الشاهد (**شكل 36 ـ د**) نقرأ في نصها ما يأتي [4] :

الوجه الأول أ : **1ـــ بسم اللهّ الـ[ـــرحمن].**

الوجه الأول : **2ـــ الرحيم و[صلى اللهّ على].**

الوجه الثاني: **جـــ 1ـــ [محـــ]ـــمد هاذا قبر**

الوجه الثاني : **2ـــ [بـ] نت طاهر**

الوجه الثالث ب : **ـــ... ميه رحمه.**

ـ وصف الكتابة :

نقشت الكتابة بخط كوفي مزهر على أرضية تزينها زخارف نباتية، قوامها غضينات ومراوح، نفذت بأسلوب الحفر البارز. تعرض الشاهد لأضرار جسيمة أثرت على الكتابة وخاصة الوجه الثاني الذي تضرر أكثر من الوجه الأول.

غير أن ما يلفت إنتباهنا في هذه الكتابة هو ذلك التقارب والتشابه الشديدين الواضحين بين أسلوب هذه الكتابة وكتابة حمادية أخرى، يرجع تاريخها الى النصف الأول من القرن السادس الهجري لصاحبها «**عمر بن عبد اللهّ**» (525 هـ)، حتى يخيل للناظر اليهما أنهما من عمل فنان واحد[5].

وتميزت حروفها بالإستقامة والرصف المليح والعيون المفتحة والمتون الملساء و الإختلاف القليل، تجري على نسق واحد وقاعدة و احدة، معقوفة الصواعد مشدوفة الهامات، بعضها يتوجه مراوح ووريدات، وبعضها الآخر تزينها أقواس مدببة وخاصة العراقات، الى جانب استعمال أسلوب التقاطع الذي استعمل في الكتابة السابقة في حرف الألف مع اللام (**شكل 36**).

وتحسن الإشارة الى أن قراءة جولفان للسطر الثاني من الوجه (جـ) تبدو خاطئة حسبما يوضحه الرسم التخطيطي لهذا الشاهد (**شكل 36**) فقد جاء في قراءته لهذا السطر «**ولد الطاهر**»، بينما نعتقد أن الصواب هو «**بنت**» وليس ولد لأن حرف اللام في كلمة ولد يفترض أن يكون غير متصل بالحرف السابق له، وهذا ما لم يحصل، حيث يتصل بالحرف الذي سبقه وهذا يعني أن ذلك الحرف الذي ليس واوا لأن هذا الأخير لا يتصل أيضا بما يليه وهو مايجعل احتمال وجود حرف الواو مستبعدا، كما أن حرف الدال في الكتابات الكوفية جرت العادة أن لاتسبقه قوس تقطع الخط الذي يصل بينه وبين

الحروف التي تسبقه، وإنما جرت العادة أن تسبق هذه القوس الحروف الطويلة والمنخفضة وبعض الحروف المستلقية.

وعليه فإننا نستبعد صحة قراءة جولفان لهذه الكلمة ونرى أن الحرف الذي سبق حرف اللام هو أحد الحروف التي تتصل بما يليها ونخاله حرف الباء، وأما حرف اللام في قراءة جولفان ماهو إلا حرف النون وحرف الدال هو التاء وبناء عليه نقرأ هذه الكلمة» **بنت**» وليس «**ولد**» وهكذا نجد أنفسنا مرة أخرى أمام شاهد لامرأة تعد الثالثة في مجموعة الشواهد الحمادية بعد شاهد **بنت التميمي** (413 هـ) وشاهد **فاطمة بنت عبد الملك** (536 هـ).

وأما العناصر التي تتكون منها هذه الكتابة فهي لا تختلف عن سابقاتها حيث نجد كل العناصر الأساسية متوفرة ماعدا ترتيبها فيه إختلاف سنوضحه فيما بعد.

وتتضمن خمسة عناصر بعضها غير كامل هي:

أـ البسملة.

ب ـ الصلاة على النبي.

جـ ـ اسم المتوفي.

د ـ تاريخ الوفاة.

هـ ـ الدعاء.

تتضمن هذه الكتابة كل العناصر الأساسية التي تتضمنها أي كتابة شاهدية، كالبسملة والصلاة واسم المتوفى وتاريخ الوفاة، وكذلك عناصر أخرى تعتبر الى حد ما شبه رسمية لأنها لاتتوفر في معظم الكتابات الحمادية مثل «الدعاء» الذي يعتبر في واقع الأمر عنصرا أساسيا في هذا النوع من الكتابات، وكذا يلاحظ عدم وجود الآية الكريمة التي نجدها في بعض الكتابات الأخرى، ومن حيث ترتيب هذه العناصر نلاحظ أيضا تراجع الدعاء الى المرتبة الأخيرة بعد التاريخ، وقد كان يلي مباشرة اسم المتوفي.

يصعب علينا في الواقع أخذ صورة واضحة عن الجانب اللغوى لهذه الكتابة وذلك لما آلت رليه كلماتها وحروفها والثغرات الموجودة في النص ومع ذلك فما بقي منها لم يخل من بعض الأخطاء الإملائيةو كإضافة حرف الألف لاسم الإشارة وإسقاط حرف الألف واللام من كلمة الطاهر، كما نقشت كلمة مية على غير ماتعودنا عليه في االشواهد السابقة حيث أسقط منها حرف الألف، مع أن رسمها على هذه الصورة صحيح من الناحية الإملائية (**شكل 39 ــ جـ ، د**).

ـ الخصائص الأبجدية:

تتميز حروف هذه الكتابة بالطابع الزخرفي والجمالي، وقد سبق أن أشرنا الى التقارب الشديد بين هذه الكتابة و كتابة **عمر بن عبد الله، ومخلف بن عثمان** (6) ، وعليه أرتأينا عدم التعرض الى الدراسة الأبجدية لهذهالكتابة حتى لانقع في تكرار ماسبق قوله.

ـ الخصائص التاريخية:

من الأمور التي تعوق الباحث وتحول دون وضع كتابة ما في إطارها الزماني هو غاياب العوامل المساعدة على ذلك، فتاريخ الوفاة لم يبق منه إلا جزء من عدد المئات واسم المتوفى ضاع بالكامل ولم يبق منه سوى اسم الوالد.. وفي غياب هذه المعطيات التاريخية لم يبق أمامنا إلا الإعتماد على المقارنة مع كتابات مؤرخة، ونظرا لما بين هذه الكتابة وكتابة عمر بن الله (525 هـ) من تقارب من حيث الأساليب الفنية المستعملة كالأقواس التي تقطع الحروف والتزهير الذي، يتوج بعضها كحرف الحاء، ولاسيما الأسلوب الفني الجديد الجامع بين هاتين الكتابتين وهو أسلوب التقاطع حرف الألف مع اللام، نعتقد أنها معاصرة لكتابة «عمر بن عبد الله».

الهوامش :

1) نشرها **مارسي** في كتابه المعنون: G.Marçais, Abbum 2ème Fas. Pl. III, P. 42, 2ième Fasicul 42.

2) L.Govin, **Recherches**...Fig 60, P. 166 - 167.

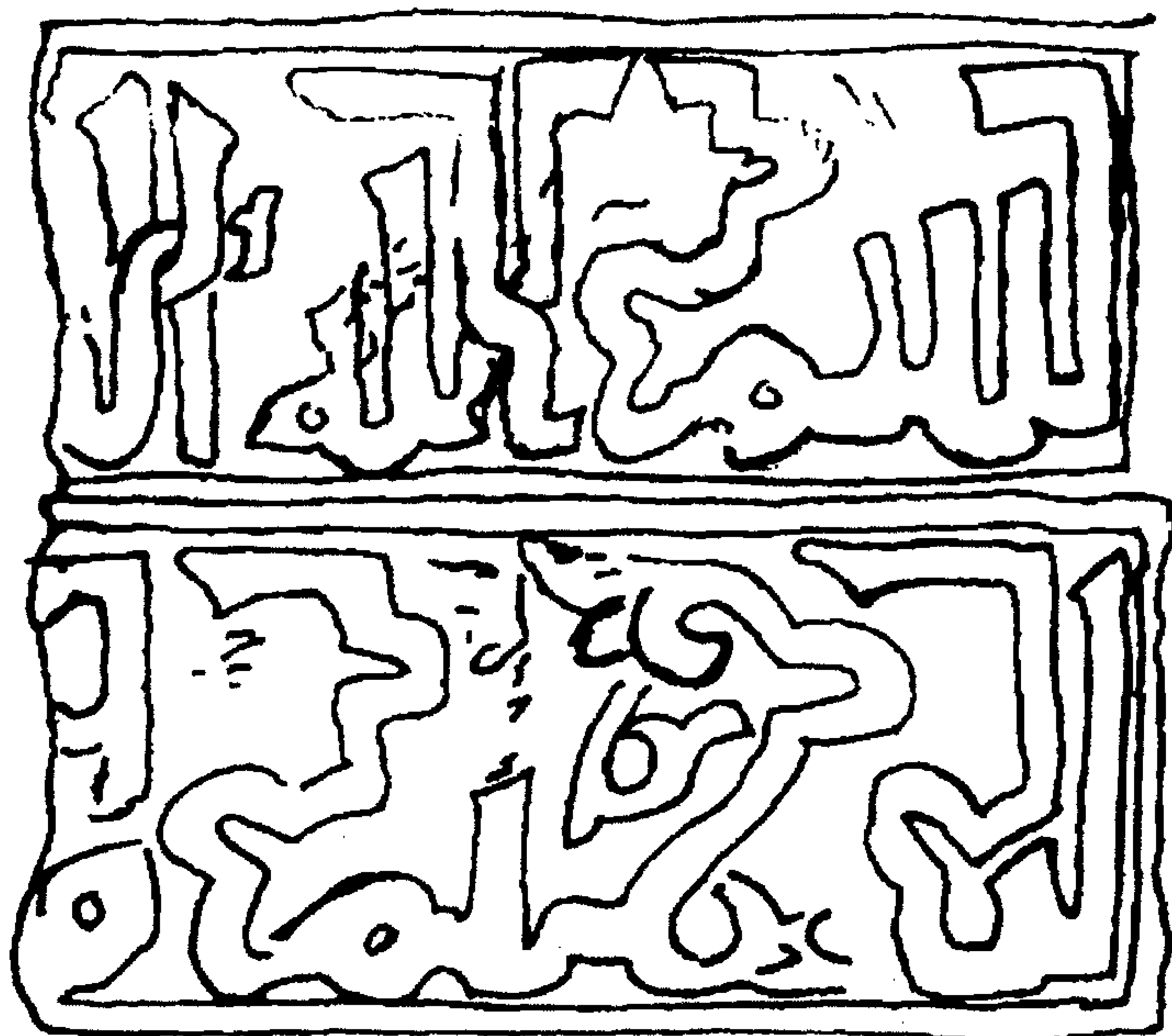
3) G.Marçais, **Ibid**, Pl.III Cl, P.42.

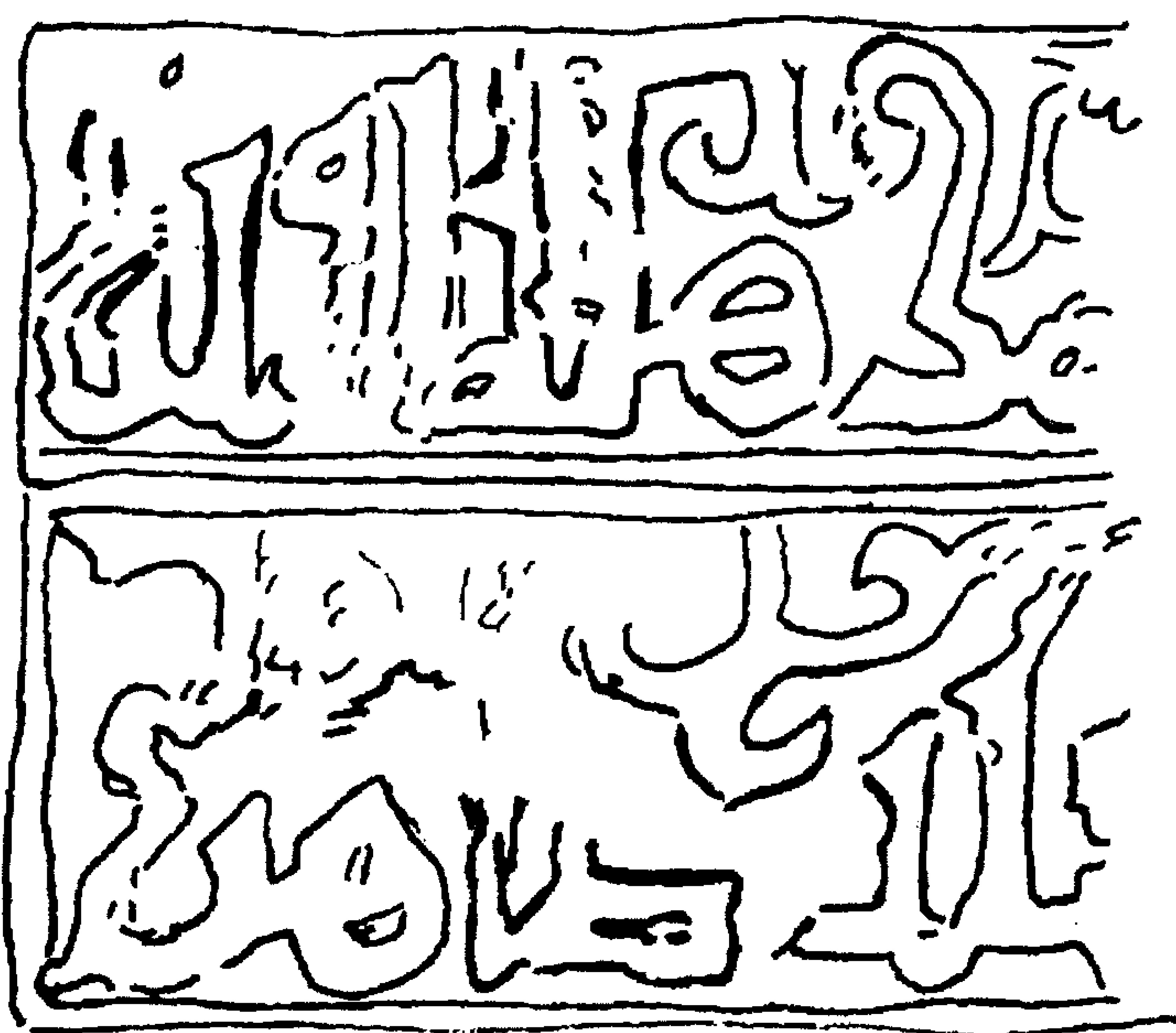
4) أوردنا هذا النص حسب **قراءة جولفان وجورج مارسي**.

5) أنظر شكل 17 من بحثنا هذا.

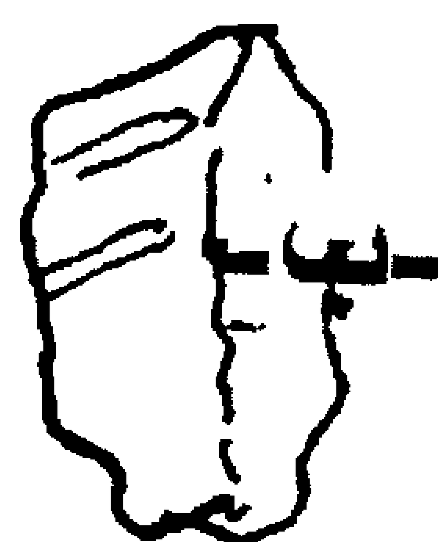
6) سورة آل عمران . الآية 190 ـ 191

شكل : 36



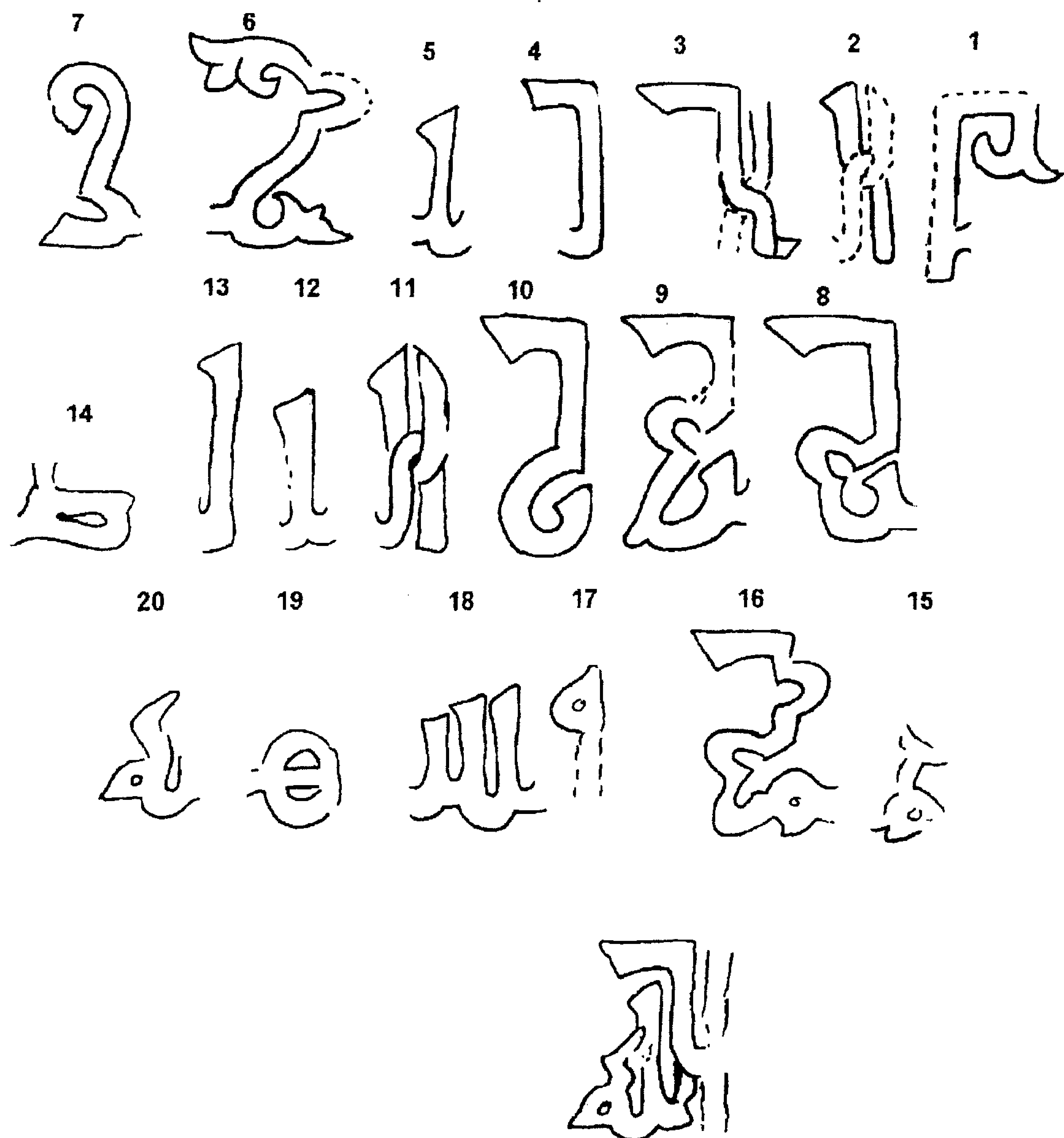






كتابة شاهد قبر ولد الطاهر

شكل : 37



تطور الحروف الهجائية لكتابة شاهد ولد الطاهر

الكتابة رقم 19 (غير منشورة)

أقواس البائكة:

العصر	: حمادي
المصدر	: الجامع الكبير بقسنطينة
المادة	: جص
القياسات	: 13.46 م طولا و 0.14 م عرضا
طبيعة الكتابة	: دينية (زخرفية)
عدد الأشرطة	: شريطان
عدد السطور	: سطران
التاريخ	: –
الحالة	: جيدة
مكان الحفظ	: الجامع الكبير لقسنطينة
رقم الجرد	: ؟

. وصف الأشرطة:

شريطان من الجص مستطيلان يمتدان حول حافة قاعدة البائكة الموجودة أمام المحراب والمدعمة بأربعة أقواس (**لوحة 17**). نظمت هذه الأشرطة بنفس الطريقة ونفس الكيفية التي نظمت بها كتابة واجهة المحراب، حيث يبدأ الشريط الأول أفقيا من الركن الأيمن لواجهة البائكة ا لقبلية وعند منتصفها ينزل الشريط متخذا له مسارا آخر مع حافة القوس ا لشرقي ثم يصعد مع حافة القوس الشمالي ليمتد الى نصف القوس الغربي المقابل لنقطة الإنطلاق حيث يصل الى قاعدة البائكة مستمرا في وضع أفقي حتى ينتهي عند نقطة البدء (**شكل 83**) وأما الشريط الثاني فيبدأ من منتصف قاعدة البائكة الشرقية ليمتد الى الجهة الشمالية ثم يعبر جزء من الجدار الغربي لينزل بنفس الكيفية و الطريقة التي سلكها الشريط الأول حتى ينتهي بدوره عند نقطة بدايته.

وأما الشريط الذي يدور حول قاعدتها فيبلغ طوله 13.46 م والشريط الذي يمتد حول حافة الأقواس الأربعة فيبلغ أكثر من 16 م ويمكن تصور طول الشريط الكلي بحوالي 30 م.

- **مضمون النص:**

يتكون هذا النص الديني من سطرين يمتدان بداخل أشرطة من الجص ونقرأ فيهما الكتابة الآتية:

1ـ بسم الله الرحمن الرحيم وصلى اللّه على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما هاذا ما أمر بعمله. إن في خلق السماوات والأرض وإختلاف الليل والنهار لايات لأولى الأولباب. الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السماوات والأرض ربنا ما خلقت هاذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار[1] ربنا إننا سمعنا مناديا ينادي للإيمان أن آمنوا بربكم فآمنا ربنا فأغفر ذنوبنا وكفر عنا سيئاتنا وتوفنا مع الأبرار[2].

2ـ الله لا إله إلا هو الحي القيوم لاتأخذه سنة ولانوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم مابين أيديهم وما خلفهم ولايحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولايؤوده حفظهما وهو العلي العظيم. لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغى فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن باللّه فقد استمسك بالعروة الوثقي لانفصام لها والله سميع عليم[3] شهد اللّه أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولوا[4].

. وصف الكتابة:

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي بسيط، بأسلوب البارز على أرضية تزينها زخارف نباتية قوامها غصينات تتفرع منها أوراق وبراعم ومراوح ووريدات ثلاثية ورباعية البتلات، ينطلق بعضها من أجسام الحروف والبعض الآخر من الحد العلوي للشريط (**لوحة 17**) وهي تحتل معظم الشريط مالئة بذلك كل الفراغات الموجودة بين الحروف ولاسيما في ثلثيه العلوي، وأما كتابتها فهي صورة أصلية لكتابة محراب الجامع ولعل الخلاف الوحيد بينهما يكمن في أن كتابة المحراب أرضيتها خالية من التوريق في حين ازدانت كتابة البائكة بالتوريق.

ومن الخصائص التي تتميز بها هذه الكتابة عدم إستقامة بعض صواعدها وعقف بعضها نحو اليمين أو الشمال، كمار تميزت حروفها النازلة ببعض الإنكسارات قاطعة من حين لآخر عراقاتها والشيء نفسه بالنسبة الى الحروف المستلقية كالحاء و أخواتها التي تبدو على شكل زوايا حادة، وتتشابه مع كتابات محراب الجامع (**شكل 19**) كتابتها تجري على نسق واحد وعلى قاعدة خط واحد، مليحة الرصف، مفتحة العيون ملساء المتون، كثيرة الإئتلاف والإختلاف، كما يلاحظ قرمطة بين الحروف. وهي متوازنة ومتناسبةبلغت صواعدها الطويلة 10 سم طولا و 1 سم عرضا والحروف المنخفضة تتراوح أطوالها مابين 6 سم و 7 سم، خالية من الأسلوب المركب.

تتضمن هذه الكتابة بعض النقائص في محتواها ولاسيما في بداية الشريط الأول حيث نجد بعد البسملة والصلاة صيغة خاصة بالإنشاء غير كاملة فبتر آخر هذه الصيغة التي يفترض أن تكون حاملة لاسم الشخص الذي أمر بهذا العمل وليس اسم الصانع أو غيره لأن العبار ة جاءت في صيغة الأمر، وعليه فالأمير أو الحاكم أو الوالى هو الذي يمتن بهذه الأمر لنفسه. وأما عدم وجود إسم هذا الشخص، فهذا ما يثير التساول خاصة وأن الشريط لا يظهر عليه أي أثر للتلف والضياع كما أن حروف وأسلوب الكتابة عموما لم يلحق به أي تبديل ولم يطرأ أي تحويل أو تبديل في أسلوب هذه العبارة ومايليها، لذلك فإننا نستبعد مجرد التفكير في عملية تلف أو محو معتمد أو غير متعمد وإنما يمكننا الإعتقاد أن النية كانت مبيتة منذ البداية على نقش هذه العبارة بأكملها ثم يكون قد عدل عنها في آخر الأمر ليتم محو اسم الشخص الذي يكون أقد أمر بهذا العمل تزهدا وتواضعا منه فبقيت حينئذ صيغة الإنشاء وقدمت كما هي عليه للنقاش فنقشها على تلك الصورة.

وهناك إحتمال آخر نعتقد أنه أقرب الى الحقيقة مما سبق ذكره، وهو أن النقاش لما شرع في نقش هذه الكتابة وبلغ هذه العبارة جاءه ربما قرار بعد نقش رسم ذلك الشخص ففعل وأبقى على عبارة الإنشاء. وأما الفراغ الثاني فيتمثل في النص الديني في الاية 192 من سورة آل عمران حيث بدأ النص من الآية 190 فالاية 191 وتخطى الآية 192 إلى الآية 193 ، وهي : «**ربنا إنك من تدخل النار فقد أخزيته وما للطالمين من أنصار**».

وأما النقص الثالث فيتمثل في عدم إتمام الآية 18 من سورة آل عمران والسبب هنا واضح وهو عدم وجود المساحة الكافية لإتمامها مما جعله يضغط على حجم الحروف.

ومن حيث العناصر المكونة لهذه الكتابة فإنها تختلف عما مر بنا من الكتابات وذلك راجع لخاصية كل كتابة. ونظرا الى الطابع الديني الزخرفي لهذه الكتابة فمن الطبيعي أن تختلف عناصرها عن بقية الكتابات الأخرى سواء الشاهدية أو التذكارية.

وهي تتضمن العناصر الآتية:

أ ــ البسملة .

ب ـ الصلاة على النبي.

جـ ـ صيغة الإنشاء.

د ــ آيات قرآنية.

- الخصائص اللغوية:

وردت في هذه الكتابة أخطاء إملائية وأخرى مخالفة للرسم القرآني.

ومن الأخطاء الإملائية كلمة« فاغفر» التي أسقط منها الفنان حرف الألف ثم نسيانه إتمام الآية وعدم نقش حرف «**لنا**» بعد كلمة فأغفر، كما أسقط الواو من كلمة «**أولوا**».

ومن حيث عدم مطابقة بعض الكلمات مع الرسم القرآني نلاحظ كلمة« **السماوات ، والملائكة**» .

- الخصائص التاريخية:

لعل من سؤء حظنا عدول الفنان عن إتمام الجزء الخاص باسم المنشئ وربما تاريخ الإنشاء ولو تم لجنبنا ذلك متاعب ومشقة البحث عن إطارها الزمني، ولسهل علينا عملية التأريخ، ولكن والحال هذه لم يبق أمامنا إلا المقارنة مع كتابة محراب الجامع نفسه ونظرا لما يوجد بين هاتين الكتابتين من تقارب شديد بين أسلوبهما والذي لايمكن ذكره وحصره إذ لايستطيع الناظر أن يفرق بين كتابة واجهة المحراب وكتابة البائكة إلا من خلال التوريق الذي يميزهما. وتجدر الإشارة الى أن التشابه هذا لا يقتصر على حرف أو بعض الحروف فحسب بل يشمل كل الحروف ، وعليه يمكن تأريخها بنفس الفترة التي نقشت فيها كتابة المحراب أي في عام 530 هـ لأن بصمات الفنان تبدو جلية في كل من الكتابتين.، ولذلك ارتأينا عدم تحصيص وعدم إفراد دراسة لأبجدية هذه الكتابة لأن ذلك يعد في نظرنا من باب التكرار (5) .

الهوامش :

1) سورة آل عمران. الآية 190 ـ 191.

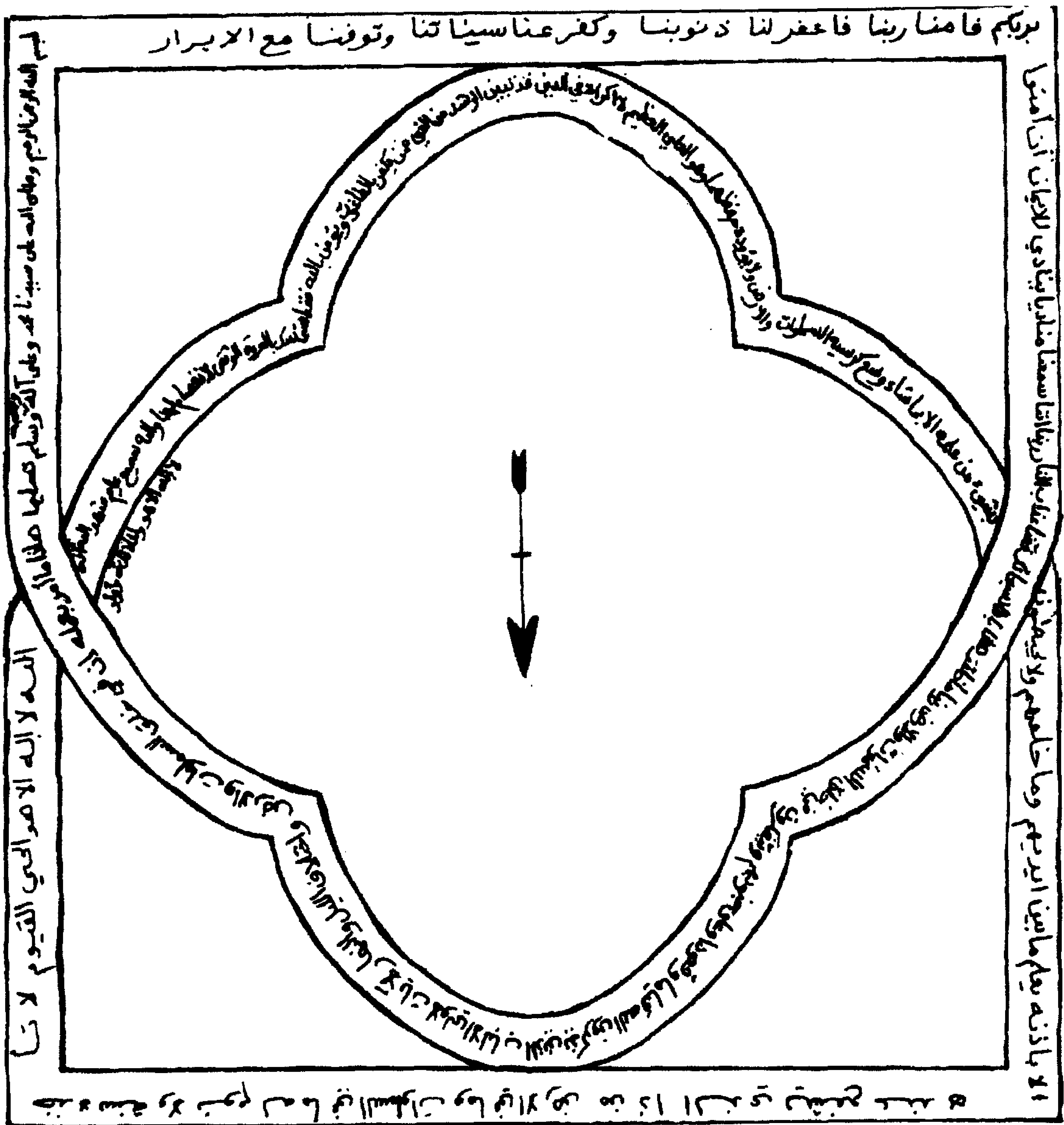
2) سورة آل عمران. الآية 193 .

3) سورة البقرة . الآية 155 ـ 156

4) سورة آل عمران. الآية 18 .

5) قارن بين كتابة المحراب (ش 20) وهذه الكتابة.

شكل : 38



مخطط لكتابة عقود بائكة الجامع الكبير بقسنطينة (530 هـ)

الكتابة رقم 20(غير منشورة)

نافذة:

العصر	: حمادي
المصدر	: الجامع الكبير بقسنطنية
المادة	: جص
القياسات	: الشريط الخارجي 2.50 م x 18 سم الشريط الداخلي = 2م x 0.09سم
طبيعتها	: دينية (زخرفية)
عدد الأشرطة	: شريطان
عدد الأسطر	: سطران
التاريخ	: ـ
الحالة	: جيدة
مكان الحفظ الحفظ	: الجامع الكبير لقسنطنية.
رقم الجرد	: ؟

ـ وصف الأشرطة :

تدور الأشرطة حول نافذة عبارة عن شمسية مخرمة، توجد على يمين المحراب وتبلغ مقاساتها 1.10 م إرتفاعا و 1.20 م عرضا، تتوسطها زهرية تحيط بها شجرتا صنوبر واحدة على اليمين وأخرى على اليسار. يؤطرها شريط كتابي يتكون من عبارة مكررة على طول الشريط «**العاقبة والباقية**» يحيط بهذا الشريط الكتابي الأول شريط كتابي آخر منقوش بخط كوفي ومؤطر بشريطين يبلغ عرض الواحد منهما 2سم، ثم يليه شريط كتابي آخر بنفس الخط ولكنه أكبر من الأول يؤطره أيضا شريط من الدوائر الصغيرة مثل الشريط الداخلي، لهما نفس المقاسات (**لوحة 18**).

ـ مضمون النص:

يتكون النص من سطرين يمتدان بداخل أشرطة مشكلة بدورها على هيئة عقد النافذة. نقرأ فيهما الكتابة الآتية:

1- الشريط الخارجي: **أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الـ[ـلـه»] الرحمن الرحيم وبه نستعين.**

2 - الشريط الداخلي: **الصلاة على نبينا محمد وعلى آله وسلم تسليم وعنده مفاتح الغيب يعملها إلا هو ويعلم مافي البر والبحر وماتسقط من ورقة إلا يعلمهـ[ـا [1]]....**

- وصف الكتابة:

نقشت الكتابة بخط كوفي بسيط بأسلوب الحفر البارز على أرضية نباتية تزينها نفس الزرخارف التي تزين كتابة البائكة. أسلوبها يشبه أسلوب كتابة محراب وبائكة المسجد نفسه، حيث تبدو بصمات الفنان الذي نفذ الكتابتين السابقتين جلية في هذه الكتابة أيضا وعليه فلا داعي للدراسة الوصفية والأبجدية (**شكل 39 أ ، ب**).

إن أهم ملاحظة يمكن تسجيلها بخصوص هذه الكتابة يتعلق بالشريط الداخلي الذي يبدو أنه ناقص لأن أول السطر يبدأ بكلمة «**الصلاة على النبي**» وآخره ينتهي بكلمة «**يعلمها**» وهي أيضا غير تامة حيث ينقص حرف «**الهاء والألف**» في آخر الكلمة (**شكل 39**) وهو مايوحي أيضا بوجود فراغ في بداية هذا الشريط ونهايته بسبب ضياع جزء منه، كما نفترض ضياع حرف الواو من كلمة الصلاة لسبب واحد هو أن الشريط الثاني يعتبر تتمة للشريط الأول الخارجي لذلك فلا بد من وجود حرف العطف الذي يربط المعطوف بالمعطوف عليه وهو كلمة «**نستعين**»، هذا من الناحية اللغوية أما من الناحية التقنية نلاحظ أن شريطي اللآلىء والدوائر الصغرية اللذان يؤطران الكتابتين غير موجودين عند بداية ونهاية كل سطر، كما أن نقطتي بداية ونهاية الشريطين غير مستوية وليستا مستقيمة إضافة الى وجود جزء من مربع به وريدات عند بداية الشريط الكتابي النسخي. (**لوحة 22 أ**) وهذا يعني أن هذه الأشرطة ضاعت منها بعض الأجزاء وهو مايدعم إعتقادنا.

وأما من حيث العناصر التي أحتوت عليها هذه الكتابة فإنها تتكون من خمسة عناصر هي:

أ ـ التعوذ.

ب ـ البسملة.

جـ ـ الدعاء .

د ـ الصلاة على النبي.

هـ ـ الآية.

أن ما يلفت انتباهنا أكثر إلى هذه العناصر التعوذ الذي يعتبر عنصرا جديدا في الكتابات الكوفية

الجزائرية على إختلاف أنواعها، الشاهدية و التذكارية والدينية، وحتى كتابات المحراب والبائكة الوسطى لم تكن تتضمن هذا العنصر الذي يظهر لأول مرة في هذه الكتابة.

وأما الدعاء فإذا كانت الكتابات الشاهدية والتذكارية كثيرا ما كانت تتضمنه فإن الدينية، التي تعتبر هذه الكتابة هي الرابعة من نوعها لم تكن تحتوي على الدعاء وهذا أيضا شيء جديد في هذه الكتابة يضاف الى التعوذ.

وأما الآية القرآنية التي إختيرت في هذه الكتابة فإنها تحتلف عن الآيات التي وردت في الكتابات السابقة الشاهدية منها والدينية التي توجد عادة في بيوت اللّه.

ومعنى مفاتح الغيب كما قال البخاري نقلا عن عبد العزيز بن عبد الله ... : أن رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم قال : «مفاتح الغيب خمس لايعلمهن إلا اللّه» (وهي علم الساعة، وينزل الغيث، ويعلم ما في الأرحام، وماتدري نفس بأي أرض تموت، إن اللّه عليم خبير).

كما أن محيط علمه الكريم بجميع الموجودات، بريها وبحريها، لايخفى عليه من ذلك شيء[2] .

- الخصائص التاريخية:

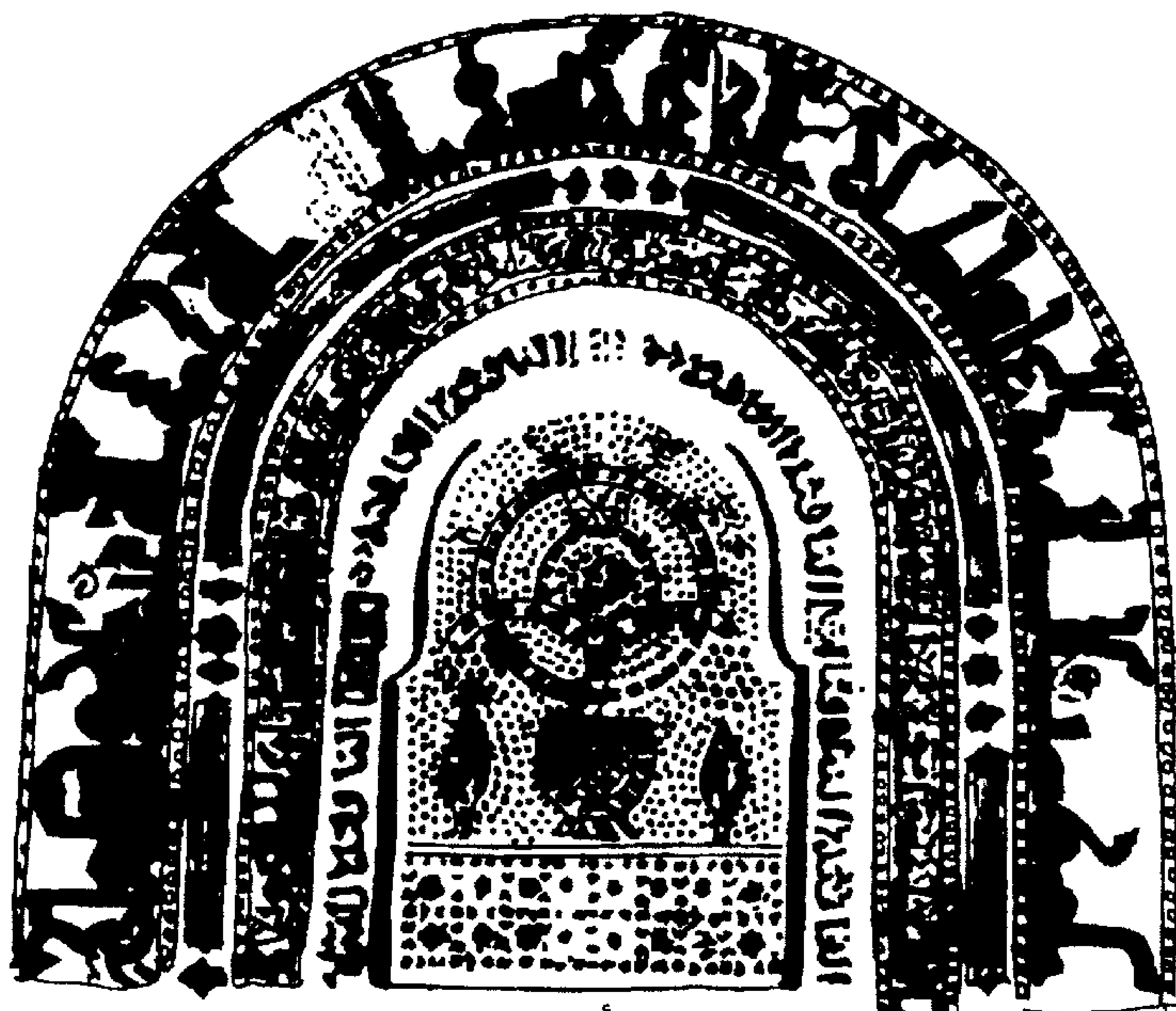
جاءت هذه الكتابة خالية من التاريخ مثل بقية الكتابات الدينية لهذا الجامع غير أن أسلوب كتابتها وزخارفها النباتية لا يختلفان عن أسلوب كتابات واجهة المحراب والبائكة لوسطى ولذلك نرجح تأريخها لنفس الفترة التي نقشت فيها كتابة المحراب ونعتقد أيضا أنها من عمل نفس الفنان، وأما النافذة أو الشمسية المخرمة نرجح تأريخها بالعصر العثماني وهي لا علاقة لها بالكتابة الكوفية التي ترجع إلى العصر الحمادي كما يدل على ذلك طابعها وأسلوبها.

الهوامش :

1) سورة الأنعام، الآية: 39 .

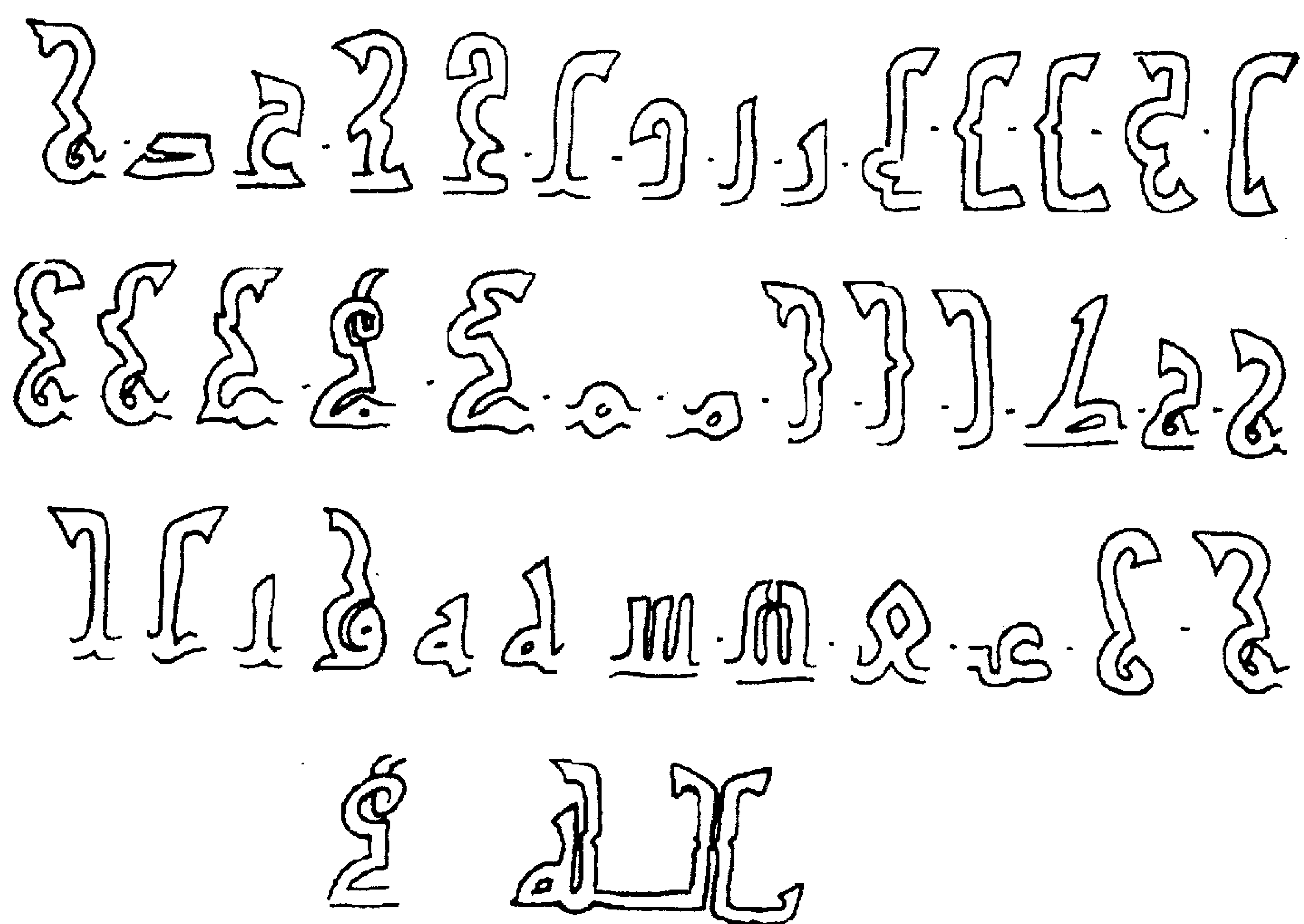
2) أنظر **تفسير** إبن كثير، الجزء الثالث، دار الأندلس، الطبعة4، 1983، ص. 30، 31 .

شكل : 39



ـ أ ـ

كتابة النافذة الصماء لجامعة قسنطينة ـ 530 هـ ـ



ـ ب ـ

كتابة نافذة الجامع الكبير بقسنطنية وحروفها الهجائية (530 هـ) .

الكتابة رقم 21 (منشور [1])

طرة محراب:

العصر	: حمادي
المصدر	: قلعة بني حماد
المادة	: جص
القياسات	:ـ
طبيعة الكتابة	: دينية (زخرفية)
عدد الأشرطة	:ـ
عدد السطور	:ـ
التاريخ	: ؟
الحالة	: سيئة
مكان الحفظ	: مسجد قصر المنار القلعة
رقم الجرد	:ـ

ـ وصف الأشرطة :

مجموعة من الأشرطة تزين واجهة المحراب، شكلت في إتجاهات عديدة، بصورة غير منتظمة **(شكل 40)** على شكل أشرطة قصيرة مستقيمة ومنحنية غير متساوية الأبعاد.

تتخللها فراغات و مساحات زخرفية قوامها مراوح تحيط بها مثلثات محشوة باللآلئ، وتفريعات نباتية تتفرع عنها مراوح مزدوجة**(شكل 41)** ، كما توجد بعض الأشرطة تزين كوة المحراب من الداخل معظمها تعرض للتلف ومابقي منها لحقة التشوية.

ونظرا الى طبيعة تنظيم الأشرطة وكثرتها فلم نستطيع قياس أطوالها. وأما متوسط عرضها فيبلغ 13 سم وقد وضع الأستاذ رشيد بورويبة [2] مخططا تصوريا لما كانت عليه الكتابة قبل إكتشافها عام 1968 على أثر الحفريات التي أجراها في قصر المنار.

- **مضمون النص :**

يتضمن النص الكتابي مجموعة من أجزاء السطور تمتد بداخل أشرطة تؤطرها أطر من اللآلئ يبلغ عرضها 2 سم، ونقرأ فيها الكتابة الآتية، وفق قراءة الأستاذ رشيد بوروبية:

على الجدار الجنوبي نقرأ سورة الإخلاص وآيات وأدعية.

قل هو اللّه أحد اللّه الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد [3] .

أ ـ شـ[هد الـ]ـله./

ب ـ أنه لا إله إلا هو وا./

جـ ـ لملائكة وأولوا [العلم] قائما بالقسط لا إله إلا هو ./

د ـ العزيز الحكيم [4] ./

على الجدار الغربي نقرأ جزء من الآية الآتية:

أ 1 ـ ... إسمه يسبح له فيها بالغدو./

أ 2 ـ والا / .

أ 3 ـ صل رجال ./

أ 4 ـ لا تلهيهم تجا./

أ 5 ـ رة ولابيع عن ذكر./

أ 6 ـ الله [5] / .

أ7 ـ اللّه/

بـ ـ لا إله إلا هو [6] .

جـ ـ على يمين اللوحة نقشت بشكل عمودي صيغة التقوى.

العزة للّه /

على اللوحة أو الشريط الموجود على يسار المحراب نقرأ مايأتي:

د أ ـ الحمد للّه رب / .

د ـ العالمين [7] / .

ك 1 ـ سبحان /

ك 2 ـ ربك رب العزة عما [8] /

و 1 ـ وعنده مفاتيح /

و 2 ـ الغيب [9] /

ل ــ الملك لله واحد العز /

م 1 ــ وإن يريــ /

على الجدار الشرقي شريط كتابي آخر نقرأ ف يه مايلي:

إن يخدعوك كــ فإن حسبكـ الله هو الذي ايدكــ بنصره [19] **/**

- وصف الكتابة:

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي مورق على أرضية نباتية قوامها غصينات ومراوح بأسلوب الحفر البارز (**شكل 41**)، جاءت لسد الفراغات التي تركتها الحروف ولتحدث التوازن بين مختلف فضاءات الشريط الكتابي، وأما حروفها فتتميز بنوع من الغلظة والفضاضة مع قصر صواعدها، وعدم استقامة وملوسة متونها ورصف حروفها رصفا جيدا، كما تتميز معظم حروفها أيضا ينقص الدقة في الإنقاذ مما أفقدها رشاقتها وأخل بجماليتها رغم طابعها الزخرفي.

بلغت أبعاد صواعدها مابين 8 سم و 10 سم طولا، و 7 ملم الى 1 سم عرضا والمنخفضة ترواحت ما بين 4 و 7 سم.

من الخصائص التي تنفرد بها هذه الكتنابة عن بقية الكتابات الحمادية التي مرت علينا أسلوب التوريق الذي يطبع كل حروفها بما في ذلك شكلات وإشالات الحروف، وتجدر الإشارة أنه لاتوجد كتابة شملت كل حروفها ظاهرة التوريق إلا هذه الكتابة التي تستحق بجدارة اسم «**كتابة كوفية مورقة**» رغم أن المراوح هاهنا في كثير من الحروف ليست متقنة إتقانا جيدا يسمح لها بمضاهاة بعض الكتابات المورقة بحيث تميل أكثر إلى أسلوب التحوير منه إلى محاكاة الطبيعة وهو مايتجلى في صواعد الحروف القائمة وأسنان حروف السين والشين (**شكل 41**) بينما يقترب أكثر من الطبيعة في بقية الحروف الأخرى. وأما أسلوب كتابتها فهو عبارة عن مزيج بين أسلوب الكوفي المزوى وأسلوب الكوفي اللين الذي أعطى للكتابة التنوع والتعدد، من ذلك تميزت جبهات وإشالات بعض الحروف مثل الحاء والهاء بالإنكباب والإنحناء وعدم الإنتصاب تذكرنا بأسلوب بعض كتابات القرن السادس الهجري مثل كتابة «**عمر بن عبد الله**» (525 هـ). من مئاخذها عدم تقيد الفنان بالخط القاعدي في كثير من الأشرطة وعدم إتباعه خطة منظمة ومتناسقة لأشرطته حتى يسهل على القارئ أن يتابع قراءة النص وينتقل من فقرة الى أخرى ومن شريط إلى آخر بصورة طبيعية دونما عناء، إذ نلاحظه كثيرا ما يخلط ويعكس الأشرطة الكتابية مما صعب قراءاتها بالإضافة الى قطع بعض الكلمات وتجزئتها وفق ماجرت

عليه العادة لأسباب تقنية، ككلمة (**والملائكة، والآصال، وتجارة، ويريدوا**) كما نجد كذلك فراغات في كثير من الأشرطة سببها ضياغ بعض الحروف وإتلافها كما هو الشأن في كلمة «اللّه»، بالإضافة الى ماسبق ذكره نجد كذلك ظاهرة تركيب الكلمات كما هو موضح في (**شكل 41**) في كلمتي (يسبح وأيده بنصره).

شملت هذه الكتابة أو مابقي منها على الأصح، عنصرين أثنين هما:

أ ــ الايات القرآنية.

ب ــ صيغ وعبارات التقوى.

ويلاحظ أن معظم الآيات الواردة في هذه الكتنابة جديدة لم توظف من قبل في الكتابات السابقة ماعدا آيتين وجدتا في الجامع الكبير بقسنطينة وهما الآية 59 من سورة الأنعام والآية 255 من سورة البقرة.

ومن الصيغ الدينية نجد صيغة العزة للّه والملك للّه الواحد العز. هذه الصيغ الأخيرة غير تامة ربما العزيز أو الواحد العز أو الأعز ويمكن قراءتها بأوجه عدة. وإذا كانت صيغة «**العزة للّه**» جديدة فصيغة الملك للّه سبق أن إستعملت في الكتابات الشاهدية الحمادية (11) . وعموما فالآيات هذه والصيغ تتناسب مع المكان الذي توجد فيه. حيث تنبه الإنسان الى وحدانية الله وروبوبيته وإطلاعه الواسع على الغيب وتحكمه في هذا الكون الواسع بما فيه من مخلوقات ووجوب عبادته والتقرب منه زلفى حتى يفوز المتعبد برضاه.

ـ الخصائص اللغوية:

يبدو أنه من الصعوبة بمكان أن نبرز بوضوح الخصائص اللغوية لهاته الكتابة نظرا للحالة السيئة التي آلت إليها، ومع ذلك فإنه ينبغي أن نشير الى بعض ما جاء من أخطاء لغوية وإملائية فيما سلم منها، كما تنبغى الإشارة أولا الى مخالفة هذه الكتابة للرسم القرآني كما هو واضح في كلمة الملائكة، العالمين ورجال، هذه الكلمات تكتب تبعا للرسم القرآني بدون ألف. وأما الأخطاء الإملائية فليس لدينا مما بقي من الكتابة إلا خطأ واحد يتمثل في كلمة «والآصال» التي أسقط منها الفنان حرف الألف وفق الرسم القرآني.

ـ الخصائص الأبجدية:

أشرنا أثنا الدراسة الوصفية الى الصورة العامة للكتابة التي تتميز بغلظة الحروف وقصر الصواعد

حتى بدت غير متوازنة الأبعاد ولاتتحقق فيها النسبة الفاضلة من ذلك بلغ متوسط نسبتها الفاضلة 11/1 وهي نبسبة بعيدة نوعا ما عن النسبة المطلوبة.

لذلك لم ترق صورتها الى مستوى الكتابات الجميلة، كما أن حروفها لاتبعث على الإرتياح. فهامات ونهاية كل حروفها تنتهي بورقة أوبمروحة محورة أو ثلاثية البتلات (**شكل 42**)، في الوقت الذي عقفت نهاية ألفاتها الى الخلف بزاوية قائمة موازاة مع الخط القاعدي أو الحد السفلي أحيانا(**شكل 42** ـ 1، 2، 3) وهذه الظاهرة أختفت من الكتابات الحمادية تقريبا. غير أن هناك حروفا أخرى من هذه المجموعة انحنت هاماتها وانكبت الى الخلف لتنتهي بمروحة أكثر تطورا وأقرب الى الطبيعة من المراوح الأخرى ويتجسد هذا في الألف المتصلة (**شكل 42** ـ 4) وكذلك في حرف اللام المتوسطة (**شكل 42** ـ 28) التي عقفت هامتها مكونة زاوية قائمة لتنتهي بشطف مقوس على شكل مروحة. أما اللام المتوسطة الأخرى فقد زين صاعدها بقوس مدببة لتتوج هامتها بمروحة (**شكل 42** ـ 27) .

أما مجموعة حرف الجيم وأخواتها فقد نفذت تقريبا على صورة متشابهة تتميز بانكباب الجبهة وتتويج أطرافها بالمراوح، لكن الجديد في هذه المجموعة هو تجميع عراقة حرف الحاء النهائية الى الأمام بصورة تقابلية مع الجبهة وإضافة منضجع الى مؤخرتها تقطعه قوس مدببة(**شكل 42** ـ 12، 13)، وقد استخدم النقاش نفس الأسلوب في حروف الدال (**شكل 42** ـ 15 ، 16) هذا بالإضافة الى حروف أخرى تتميز بإستقامة شاكلتها (**شكل 42** ـ 14 ، 15) ومن بين الحروف التي تشبه مجموعة حروف الدال هناك حروف الكاف التي شكلت بدورها بأسلوب التزوية (**شكل 42** ـ 20، 21، 22 ، 23). إضافة الى ذلك يلاحظ وجود أقواس تزين بعض حروف الدال والكاف في جزئها السفلي (**شكل 42** ـ 15، 16،22،23) والتي تعيد إلى أذهاننا صورة حرف الكاف في كتابة مدينة سدراته. ويقارب هذه المجموعة في الشكل حرف الطاء بشكله الهندسي المزوى وإشالته المستقيمة (**شكل 42** ـ 19).

وأما مجموعة الحروف النازلة فيوجد الكثير من التشابه والتقارب بين عراقات هذه الحروف وخاصة على مستوى نهاياتها التي توجت كلها إما بمروحة مزدوجة مثل حروف الراء والنون والواو أو بوريدة ثلاثية البتلات مثل حروف الميم (**شكل 42** ـ 323 ـ 34) ونشير الى أن التشابه بين هذه المجموعة لا يقتصر فقط على الزخرفة وإنما نجده كذلك في إتجاه العراقة وخاصة القوس التي تقطع الراء المبتدئة والميم والنون المتصلتين وكذلك الواو المنفردة (**شكل 42** ـ 17، 32، 37، 54).

ويتميز حرف العين المتوسطة بشكله الزخرفي الجميل، فالصورة الأولى لهذا الحرف على هيئة مثلث مقلوب يقطع قاعدته قوس نسف دائرية تتوجها وريدة ثلاثية البتلات والصورة الثانية له عبارة عن وريدة ذات ثلاثة بتلات (**شكل 42** ـ 40 ، 41) وتجدر الإشارة الى أن هاتين الصورتين لحرف العين

المتوسطة وكذلك العين المبتدئة تعيد إلى أذهاننا مجموعة حروف العين في كتابة الدكمي (533 هـ) وكتابة عقبة بن نافع وكذلك كتابة مقصورة المعز بالقيروان وأما العين النهآئية فهي مثلثة الشكل تشبه إلى حد كبير حرف القاف المتوسطة (**شكل 42** ـ 42، 44).

مجموعة الهاء المبتدئة والمتوسطة تتشابه كلها بشكلها نصف الدائري وبقائمهما الذي يشبه شكلة حرف الدال (**شكل 42** ـ 47 ، 48). وأما اللام ألف فقد اتخذ رأسه شكلا هندسيا إما دائريا أو على صورة مثلث في حين تصعد قوائم هذه المجموعة على إستقامة واحدة نحو الحد العلوي (**شكل 42** ـ 56، 57،58).

ـ الخصائص التاريخية:

هذه ا لكتابة لاتحمل أي إشارة تحدد لنا تحديدا دقيقا الإطار الزمني الذي نفذت فيه، إلا أنه ولحسن الحظر أن الكتابة تزين واجهة وكوة محراب مصلى قصد المنار بالقعة ا لذي كما نعلم شيده ـ أي القصر ـ الأمير الحمادي المنصور (481 ـ 498 هـ) الذي تولى إمارة المملكة بعد وفاة أبيه الناصر عام 481 هـ والذي يرجع إليه الفضل في بناء عدّة قصور، وقد كان مولعا بالناء، ويعزى له بناء قصر الملك وقصر المنار، وقصر السلام بالقعلة وقصر اللؤلؤ ة وأميمون ببجاية[12] مما يعني أن المصلى يكون قد بنى مع قصر المنار في فترة حكم هذا الأمير التي إنتهت بوفاته مع نهاية القرن الخامس الهجري وبداية القرن الحادي عشر ميلادي، ولاشك أن هذا المصلى الذي يتميز بصغر حجمه كان الأمير يختلي فيه للتعبد والذكر فهو عبارة عن خلوة للعبادة وسط قصر فخم.

الهوامش :

1) نشرها الأستاذ رشيد بورويبة في مجلة الاثار الجزائرية 1970 .

2) R.Bourouiba , **sur un petit oratoire mis au jour à la kalàa de beni hammad,** bulletin archéologique algerienne T.IV, 1970 PP, 419 ss fig. 9 et 10.

وأنظر كذلك لنفس المولف كتاب: **Les hammadites**, entreprise nationale du livre, Alger1984, Fig20 et 25.

3) سورة الاخلاص.

4) سورة ال عمران، الاية: 18.

5) سورة النور، الآية: 36 ، 37 .

6) سورة البقرة، الآية : 255 .

7) سورة الفاتحة.

8) سورة الصافات، بداية الاية 102 .

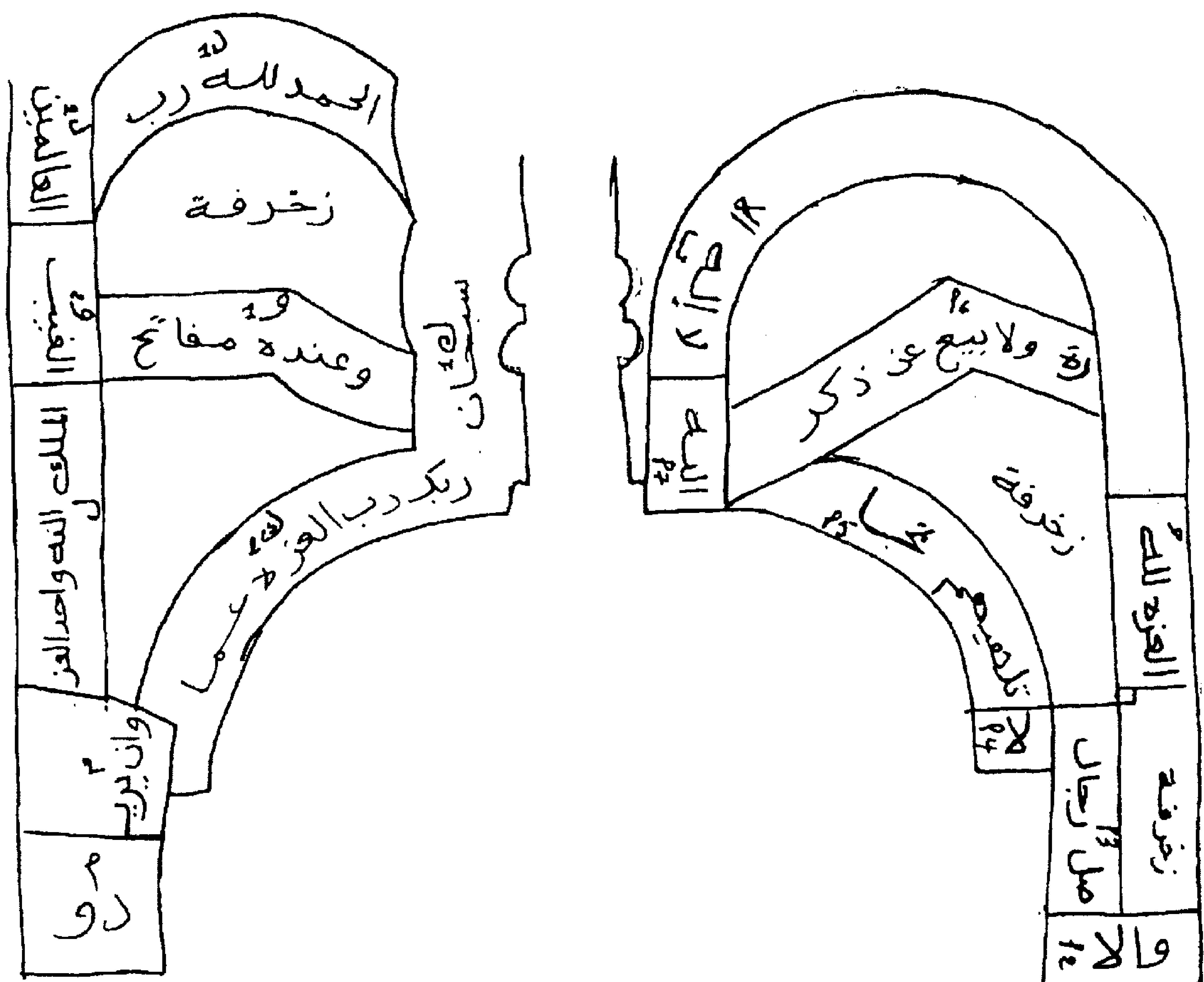
9) سورة الأنعام، الاية : 59 .

10) سورة الأنعام، الاية: 68 .

11) أنظر الشاهد رقم 17 ، شكل 34 .

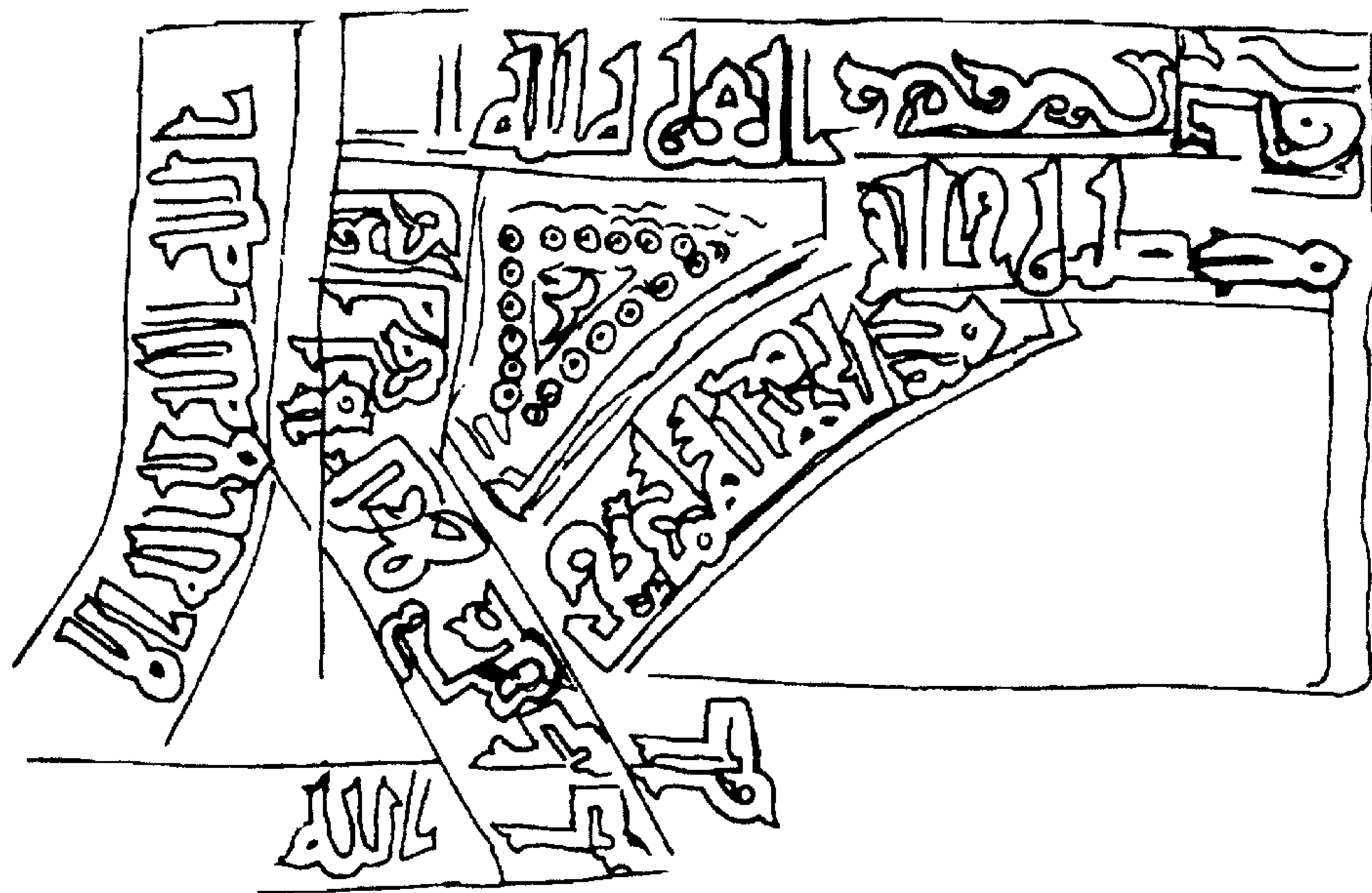
12) ابن خلدون (**عبد الرحمن**)، **تاريخ العبر**... ، ج6، ص. 385 .

شكل : 40



شكل تخطيطي لكتابة محراب مصلى قصر المنار(ق. 5 هــ) ع / بورويبة

شكل : 41

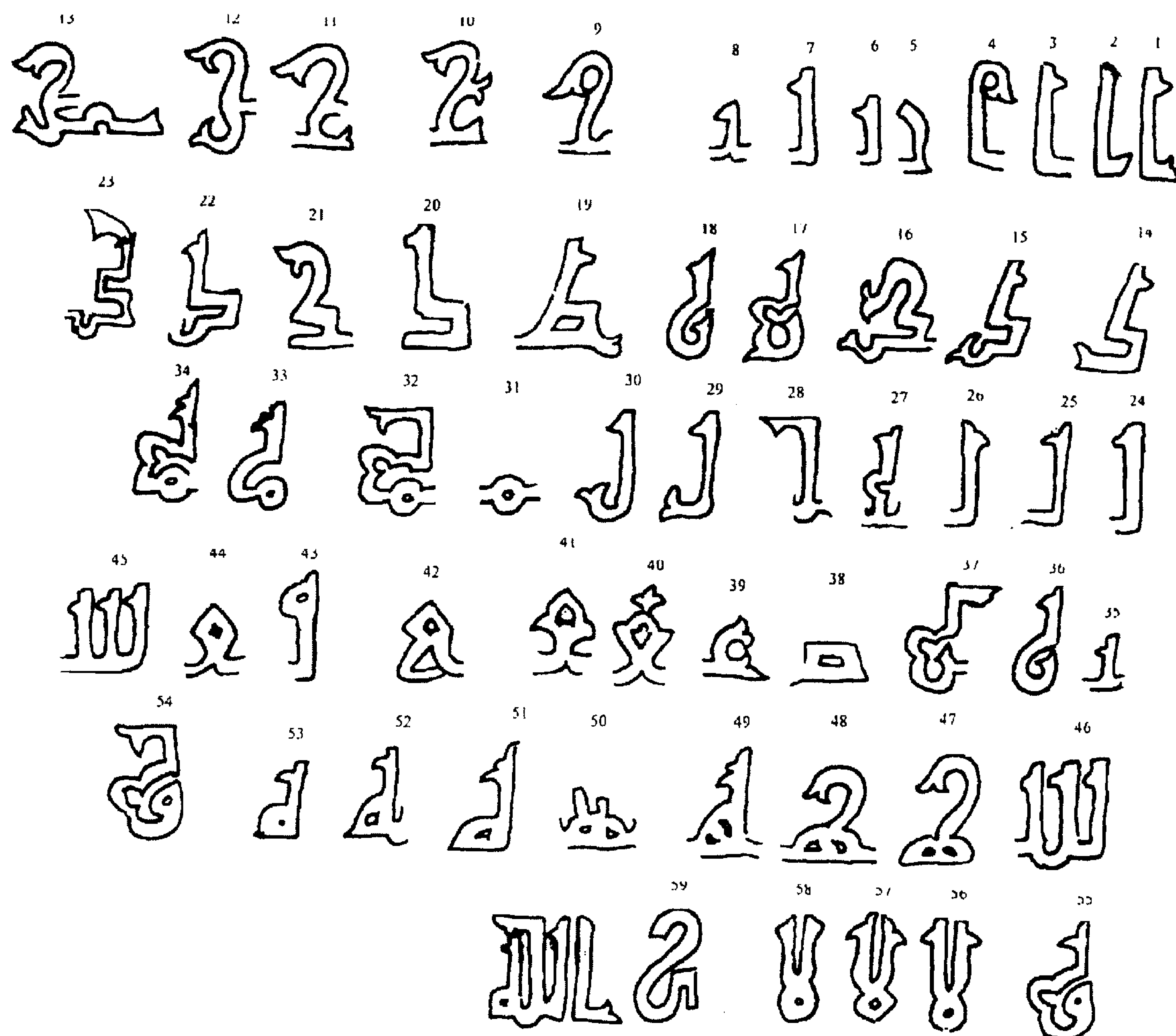






كتابة مصلى قصر المنار لقلعة بنى حماد (ق.5 هـ)

شكل : 42



تطور الحروف الهجائية لكتابة محراب مصلى قصر المنار

الكتابة رقم 22 (غير منشورة)

شاهد قبر:

العصر	: حمادي
المصدر	: بجاية
المادة	: رخام
القياسات	: 1.29 م X 0.16 م ؛ الإرتفاع = 18.5 سم.
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: شريطان
عدد السطور	: سطران
التاريخ	: ؟
الحالة	: حسنة
مكان الحفظ	: متحف بجاية
رقم الجرد	: ـ

ـ وصف الشاهد :

نحت الشاهد من حجر رخامي مستطيل الشكل، يتكون من قمة موشورية غير مسننة، يبلغ إرتفاعها 11 سم وقاعدة مستطيلة على صورة مسطبة يبلغ إرتفاعها 7.5 سم، نقش النص الشاهدي على وجهي الموشور، وقد تعرض إلى كسور شاقولية أي رأسية قسمته إلى ثلاثة قطع غير متساوية الأبعاد **(لوحة 20)**.

ـ مضمون النص الشاهدي:

الوجه الأول : **بسم الله الرحمن الرحيم وصلى اللّه على سيدنا محمد وعلى اله وسلم/**

الوجه الثاني : **قل هو اللّه أحد اللّه الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد** [1] **.**

ـ وصف الكتابة:

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي بسيط مشطوف على أرضية خالية تماما من الزخرفة ، وتمت طريقة الإنفاذ بأسلوب الحفر البارز.

تمتد الأشرطة الكتابية داخل مساحة يبلغ طولها 1.27 م وعرضها 0.09 م يؤطره خط يبلغ عرضه 1.5 سم. تعرضت بعض حروف الكتابة الى التلف [2] أدى الى محو كلمة «**على**» وحرف الهاء في كلمة «رحمه». تتميز كتابة هذا الشاهد بأسلوب جميل حروفها ممشوقة القوائم وملساء والمتون، مليحة الرصف مفتحة العيون كثيرة الإئتلاف، قليلة الإختلاف تنطبق عليها المواصفات والقواعد الأساسية للخط العربي (**شكل 43 ـ أ**). تتميز قوائمها بالإستقامة وبهاماتها المشطوفة مع إدخال أسلوب التفلطح أحيانا وظهور الحنية أحيانا أخرى على النحو الذي نقشت به بعض كتابات القرن الخامس الهجري. [3]

هذا ويذكرنا أسلوب هذه الكتابة عموما بأسلوب الكتابات الكوفية بالأندلس [4] وخاصة تلك التي ترجع الى القرن الرابع والخامس الهجري. عقفت هامات بعض قوائم الحروف الصاعدة كحرف اللام عقفا عبارة عن إنحناء طفيف يختلف عن ما كنا نشاهده في الكتابات السابقة.

ويلاحظ إخفتاء العنصر النباتي في هذه الكتابة إحتفاء كليا يعبر ربما عن الزهد وعدم الخلط بإقحام الظواهر الفنية والزخرفية الدنيوية في الجانب الروحي المتعلق بالعالم الآخر، وإنما يهتم أكثر بالجوهر الذي يتعلق بالروح لذلك نرى أن الفنان فضل أن يتقيد بهذه التعاليم الروحية، لأن إمكانات الفنان الفنية عالية جدا وعدم إدخال العنصر ا لزخرفي من باب الزهد والإبتعاد عن الماديات وليس من باب القصور أو التقصير. وتجرى الكتابة على نسق واحد، لاتوجد قرمطة مابين الحروف، يغلب عليها الأسلوب اللين ترتقى بجمالها الى مستوى الكتابات التي تبعث على الإرتياح بالرغم من طابعها الوظيفي المحض، وقد حافظت على توازنها وتساوت الحروف والكلمات فيما بينها، وبلغت أبعاد القوائم الطويلة 6.5 سم وعر ضها 7 ملم والقوائم المنخفضة مابين 4 سم . و 5 سم. و أما لغويا فإن كتابة هذا الشاهد تتميز أيضا بعدم وجود أخطاء لغوية وإملائية على غرار ما أعتدناه في الكتابات السابقة. وأما من حيث مكوناتها فهي تشتمل على أربعة عناصر هي:

أ ـ البسملة.

ب ـ الصلاة على النبي.

جـ ـ سورة قرآنية.

د ـ الدعاء.

يختلف هذا النص الشاهدي عن بقية النصوص الحمادية الأخرى لما يتضمنه من عناصر تختلف هي الأخرى عن عناصر الشواهد الأخرى، فالشاهد هذا ليس كغيره، إذ لا يشمل تاريخ الوفاة ولا اسم المتوفي. وحتى الآيات المعتادة إختفت لتعوض بسورة الإخلاص التي تستعمل لأول مرة في الشواهد

الحمادية، سواء تلك التي أكتشفت في القلعة أم في بجاية أم في بجاية أم في أشير. ولعل هذا التغيير الجديد والمفلجئ في مضمون الكتابات الشاهدية يرجع الى تأثيرات خارجية حسب أعتقادنا ـ رغم أننا أمام شاهد واحد وهو لا يكفى لأن يقاس عليه ـ وذلك بسبب الروابط التاريخية التي كانت سائدة بين الجزائر وتونس في أواخر حكم هذه الدولة بعد أن ضم الأمير الحمادي يحي بن العزيز جزء من التراب التونسي الى مملكته وحصاره المهدية برا وبحرا في مطلع العشرينيات من القرن لاسادس الهجري، إذ لانستبعد ـ كما بينا في السابق ـ أن حدثت هجرات من تونس الى بجاية و من بينها يد فنية ساهمت في استقدام واستجلاب بعض الطرز والأساليب الفنية التي عرفتها البلاد التونسية في ذلك العهد كما بيننا ذلك أثناء دراستنتا لشاهد الشيخ الزغلي وابنه.

ولعل هذه السورة القرآنية تكون من جملة التأثيرات الواردة من إفريقية إلى المغرب الأوسط والتي تأثرت بها الشواهد الحمادية في تلك الفترة، نظرا للإستعمال الواسع لهذه الآية في الكتابات الشاهدية للبلاد التونسية منذ وقت مبكر يرجع الى العهد الأغلبي واستمر حتى العصر الفاطمي ثم الزيري [5] وقد كانت هذه الآية تتصدر معظم كتابات هذا النوع إلا نادرا، غير أن الزيريين استغنوا عنها شيئا فشيئا مع مرور الزمن، ولعل هذا ما يفسر سبب وجودها بشكل فجائي في كتابات بجاية الشاهدية.

. الخصائص الأبجدية:

إن أول مايشد نظرنا الى هذه الكتابة و جود النسبة الفاضلة في حروفها والتي بلغت نسبة عرضها إلى طولها 8/1 وهي نسبة معقولة جدا نادرا ما توفرت في الكتابات الكوفية. ولذلك جاءت حروفها متوازنة ومتناسبة الأبعاد.

ومن الخصائص العامة لهذه الحروف الشطف المائل والمفلطح أحيانا شمل كل هامات ونهايات الحروف، مع ملاحظة إختفاء الأقواس التي تزين العراقات وبعض الصواعد. حروف الألف واللام تتشابه فيما بينها في أسلوب وطريقة عقف نهايتها السفلية نحو الخلف بزاوية قائمة (**شكل 43** ب ـ 1) حرف الباء الطويلة وبعض حروف اللام عقفت هاماتها بزاوية منفرجة إتجاه الأمام (**شكل 43** ب ـ 3، 13، 16).

بالنسبة لحرف الجيم وأخواتها فأهم مايلفت الأنتباه فيها هو العودة الى الجبهة المفتوحة التي تذكرنا بجبهات هذه المجموعة في كتابة الدكمي فضلا عن إسقاط منضجع حرف الحاء المبتدئية الى مادون الخط القاعدي للكتابة (**شكل 43** ب ـ 5)، وكذلك حرف الدال الذي شهد هو الآخر عودة ثانية للشكلة المستقيمة خلافا لحرف الكاف الذي بقيت شكلته معقوفة تشبه جبهات حرف الجيم وأخواتها (**شكل 43** ب ـ 11 ـ 12). حروف الميم النهائية تصعد عراقتها لتلتقي بالحد العلوي ثم تنحني ثانية

لتنتهي نهايتها بشطف مفلطح (**شكل 43** ب ـ 21 ، 22) و،مثلها حرف النون النهائية (**شكل 43** ب ـ 24) ومن الحروف النازلة التي تختلف عراقتها عن الحروف السابقة الذكر وتتميز عراقتها بالإستقامة دونما عقف ولا إنحناء حرف النون النهآئية و الواو المبتدئية (**شكل 43** ب ـ 25، 36) وأما بقية الحروف النازلة فعراقاتها مرسلة الى الأمام (**شكل 43** ب ـ 20 ، 34 ، 42) أو مجموعة كحرف الياء (**شكل 43** ب ـ 41). بينما توجد حروف الصاد مدببة الظهر (**شكل 43** ب ـ 26 ، 27).

. الخصائص التاريخية:

ليس في هذه الكتابة أي مؤشر تاريخي يساعدنا على تأريخها وإلقاء الضوء على محيطها التاريخي والإجتماعي. فعدم وجود توقيع الصانع وتاريخ صنعها ومعطيات أخرى تجعلنا عاجزين عل تحديد تاريخها تحديدا دقيقا.

لقد سبق لنا قبل الدراسة الوصفية أن تكلمنا عن العناصر التي تكون النص الشاهدي ورأينا العوامل التي ساعدت على إنتقال بعض النصوص والأساليب من تونس الى بجاية في آخر العهد الحمادي إبتداء من سنة 521 هـ. ومن الناحية الفنية فإن أسلوب هذه ا لكتابة يتقارب أكثر مع كتابة **عبد الله الدكمي**(525 هـ) وهناك حروف كثيرة من هذه الكتابة تجد لها ما يماثلها أو يقاربها في كتابة هذا الأخير، وعليه يمكن إعتبار هذه الأخيرة عنصرا مدعما لتأريخ كتابة هذا الشاهد بتلك الفترة.

الهوامش :

1) سورة الإخلاص

2) هذا التلف والكسور التي لحقت بالشاهد، قد تعرض إليها بعد تحويل التحف من المتحف القديم الى المتحف الجديد عام 1990 ؟
وقد كان الشاهد سليما غير مصاب أثناء الزيارة التي قمنا بها في عام 1988 الى المتحف القديم.

3) هناك بعض التشابه في هامات القوائم بين هذه الكتابة وكتابة التميمي(413 هـ) .

4) H.Terrasse, **L'Art hispano mauresque des origines Au XIII iéme siécle,** Publié par l'institu des hautes études Marocaines, T.XXV, Paris1932.

وأنظر : L.GOLVIN , **ESSAI sur l'Architecture Religieus musulmane,** T4, Pub.par le centre National: de Recherches Scientifique, KLINCK Sieck 1979.

5) أنظر Roy et Poinssot, **Les inscriptions...**:

وأنظر كذلك زبيس كتابات المنستير ، لوحة 11 رقم 51 .

وكتاب آخر **Corpus des inscriptions Arabe, de Tunis,** 1éré partie, 2 éme Fas.

شكل : 43

-أ-

-ب-

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26

27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42

كتابة شاهد قبر وحروفها الهجائية (بجاية . ق6. هـ)

الفصل الثالث

الكتابة الكوفية المرابطية

الفصل الثالث

الكتابة الكوفية المرابطية

الكتابة رقم 23 (**منشورة**[1])

كتابة دينية:

العصر	: مرابطي
المصدر	: الجامع الكبير بالجزائر
المادة	: خشب
القياسات	: 2.15 م x 0.07 م
طبيعة الكتابة	: تسجيلية
عدد الأشرطة	: ثلاثة أشرطة
عدد السطور	: ثلاثة أسطر
التاريخ	: 490 هـ / 1097 م
الحالة	: متوسطة الحفظ
مكان الحفظ	: الجامع الكبير

. وصف الأشرطة :

تزين هذه الأشرطة الكتابية واجهة المنبر الخشبي للجامع الكبير الذي يعود تاريخ صنعه الى عهد **«يوسف بن تاشفين»** المرابطي، وتتوزع على ثلاثة أشرطة غير متساوية الأبعاد ممتدة على طول الإطار المستطيل للمنبر، يبلغ طول الشريط الأول على يسار المدخل 75 سم والشريط الثاني الممتد أفقيا 60 سم والشريط الثالث على يمين المنبر 80 سم، يزين حافة قوس المنبر الحذوي الشكل شريط من الزخارف على هيئية دوائر، وأما الأركان المثلثة الشكل فتزينها زخارف نباتية **(لوحة 21)**، ويبلغ ارتفاع المنبر 2.37 م وعرضه 0.60م عمقه يمتد إلى 2.60 م.

. مضمون النص:

يتكون النص الديني لهذه الكتابة من ثلاثة أسطر تمتد بداخل أشرطة تحيط بمستطيل المنبر نقرأ فيها ما يأتي:

عموديا الى اليسار : **بسم اللّه الرحمن الرحيم أتم هاذا/**

أفقيا فوق المنبر: **المنبر في أول شهر رجب الذي/**

عموديا إلى اليمين : **من سنة تسعين وأربع ماية عمل محمد./**

. وصف الكتابة:

نقشت الكتابة بخط كوفي (بسيط) مشطوف بأسلوب الحفر البارز على أرضية تزينها زخارف نباتية قوامها مراوح مزدوجة ووريدات ثلاثية البتلات بعضها منعزلة عن الكتابة والبعض الآخر يتفرع من الغصينات، منها ما ينطلق من الحروف ومنها ما ينطلق من الحدين العلوي أو السفلي، وزعت هذه العناصر الزخرفية في الأماكن الشاغرة من الحروف في الشريط الكاتابي لإحداث التوازن وايجاد التناسب والتناسق، وتتشابه الى حد كبير مع الكثير من الحروف في الكتابات الحمادية.

هناك أضرار معتبرة لحقت بهذه الكتابة ولاسيما على مستوى الشريط الثالث على يمين المنبر *الذي أصيبت كلماته بأضرار وتلف جزئي، شوهت الحروف وجعلت من الصعب أحيانا قراءتها* مثل كلمة تسعين وغيرها، كما أن طلاء المنبر والبرنيق زاد من صعوبة قراءة النص وأخذ صورة واضحة لها .

تتميز حروف هذه الكتابة عموما بقصر صواعدها وغلض حروفها المستلقية كالحاء والهاء ورؤوس الميم والصاد (**شكل 45** ـ أ). أما هامات صواعدها فتتميز بالإستقامة والشدف المفلطح مع إختفاء ظاهرة عقف الهامات، ولا نجدها مجسدة إلا في حالة واحدة هي إسم جلالة «الله» حيث عقفت اللام المتوسطة. بينما عقفت نهاية صواعد الألف المنعزلة نحو اليمين بزاوية قائمة، كما نجد كذلك الإستعمال القليل للذيل النبطي، وهذا في الألف المتصلة والمنعزلة على السواء. وعموما فإن حروفها تبدو خشنة نوعا ما وتفتقر إلى القواعد والضوابط الأساسية المقننة للخط العربي، فحروفها لاتجري على نسق واحد، حيث لم يحترم فيها الخط القاعدي، وهي من الصنف الذي يتمثل فيه القول، قبيج الرصف خشن المتون لا تهش إليه العيون والأنفس. وتتراوح أطوال صواعده بين 3.5 سم و 5 سم وعرضها مابين 7 ملم و 1 سم، وأما الحروف المنخفضة فتتراوح

أطوالها بين 2 سم و 3 سم. وبخصوص أسلوبها فهي تذكرنا ببعض الكتابات الأندلسية وخاصة كتابة شاهد مورسيا» [2](457 هـ / 1064 م) إلا أنها لا ترتقى الى مستوى تلك الكتابات من حيث جمالية الخط وتقنيات النقش، وكذلك قواعده .

ـ مضمون النص:

يتضمن النص التسجيلي ثلاثة عناصر أساسية هي :

أ ـ البسملة.

ب ـ تاريخ الصنع .

ج ـ توقيع الصانع.

يلاحظ من خلال عناصر هذه الكتابة أن هناك شيئا من الإختلاف بينها وبين الكتابات التسجيلية الحمادية في بعض العناصر الأساسية كالصلاة التي أسقطت تماما من كتابة منبر الجامع الكبير بالجزائر العاصمة، وإسقاط عنصر الصلاة من كتابة عربية دينية أو تذكارية أو غيرها يعد أمرا شاذا عن التقاليد المتبعة في هذا المجال، وتعتبر ثاني كتابة كوفية جزائرية لاتشمل عنصر الصلاة بعد الشاهد الحمادي.

وتحسن الإشارة الى صيغة التاريخ التي تختلف هي أيضا عما عرفناه في الكتابات الحمادية حيث سبق تاريخ الصنع صيغة «**أتم هذا المنبر**» وهو مايعني أن التاريخ الذي تتضمنه الكتابة يشير الى نهاية الأشغال به وهو بذلك أقرب الى الدقة من غيره من التواريخ التسجيلية. كما أن صيغة «الذي من» تعتبر صيغة غير معروفة في الكتابة العربية وهي تعني» الشهر الذي يوجد ضمن سنة كذا...، أو الذي ينتمي لسنة كذا»، وهذه الصيغة لانجدها كما قلنا في الكتابة العربية وغيرها ولاتوجد منها إلا كتابة واحدة من العهد الزيري عثر عليها في جنوب إيطاليا[3] مؤرخة في 470 هـ / 1080 م.

. الخصائص اللغوية:

من حيث الجانب اللغوي يسجل عدم وجود أخطاء ماعدا اسم الإشارة الذي مايزال يكتب وفق التقليد القديم، هذا وأشير إلى الخطأ الذي وقع فيه **مارسي** [4] في كتابة كلمة «**أربعماية**» حيث كتب حرف الهاء تاء مفتوحة بينما صوابها هاء أو تاء مربوطة (**شكل 43** ـ أ).

. الخصائص الأبجدية:

لابد أن نشير قبل شروعنا في الدراسة التحليلية إلى صعوبة إعادة تشكيل الكتابة ورسمها على الصورة التي كانت عليها بسبب الوضعية السيئة التي آل إليها قسم هام من هذه الحروف التي أتلفت وأصبحت غير واضحة المعالم.

وتبدو حروف هذه الكتابة غير متوازنة ولا تتحقق فيها النسبة الفاضلة، وهي أبعد بكثير عن القاعدة المطلوبة وتتراوح فيها نسبة الطول الى العرض مابين 5/1 و 4/1 في جميع الصواعد وهذا مايفسر غلظة وفضاضة هذه الكتابة.

أما ما يخص صواعدها فهي تشترك معا في خاصية الشطف المفلطح والإستقامة سواء تعلق الأمر بالألف أم باللامات وحتى الحروف المنخفضة كالباء وأخواتها (**شكل 45** ـ ب) بإستثناء حرف اللام المتوسطة في اسم الجلالة اللّه التي عقفت هامتها بإنحناء خفيف مكونة زاوية منفرجة (**شكل 45** ب ـ 23) وأما الألفات المنعزلة فقد عقفت نهايتها بزاوية قائمة بموازاة الحد السفلي بعضها زودت بالذيل النبطي الذي ما يزال يلازم كتابات القرن الخامس الهجري، مع تغيير شكله الى الصورة التي كنا نجدها في كتابات الشواهد الحمادية التي ترجع الى القرن السادس الهجري، ويتجسد هذا الأسلوب في الألف المنعزلة والمتصلة (**شكل 45 ب** ـ 4، 5) ، ومن حروف هذه المجموعة التي تتقارب مع نظيراتها في بعض الكتابات الحمادية نذكر أيضا حرف اللام المنعزلة والمتصلة التي تشبه الزاوية القائمة (**شكل 45 ب** ـ 24 ، 25) وهي أقرب الى نظيرتها في كتابة «أبي بكر بن يوسف» (512 هـ / 1094 م).

وتتميز مجموعة حرف ا لحاء بفتحة جبهتها وتمديد رجعتها الى الوراء تزينها مروحة تنطلق من وسطها (**شكل 45 ب** ـ 11، 13) في حين تتوج مروحة مزدوجة جبهة أحد حروف هذه المجموعة المبتدئة (**شكل 45 ب** ـ 12) بينما يظهر الإختلاف جليا في شكل مجموعة الدال مع أنها تتشباه فيما بينها في بقية الأجزاء الأخرى، فنجد الشكلة المستقيمة في الدال المنعزلة المقوسة إلى الأمام أو إلى الخلف في الدال المتصلة تنطلق من متونها مراوح (**شكل 45 ب** ـ 16، 17) وهناك حروف أخرى مثل الراء المنعزلة التي تشبه تماما حرف التاء المفتوحة وحرف اللام المنعزلة في شكلهما (**شكل 45 ب** ـ 18) وهي مزينة بفرع نباتي ينطلق من بين أحضانها تتفرع منه مراوح مزدوجة.

وهناك الكثير من الحروف التي تزينها مثل هذه العناصر النباتية كالميم المبتدئة والمتوسطة والعين المبتدئة (**شكل 45 ب** ـ 26، 27، 33) . وبخصوص عراقات الحروف النازلة فيلاحظ إختلاف بين الميم والنون، فعراقات الميم تتشباه فيما بينها وهي عبارة عن خط منحني ينتهي عند الحد العلوي بشدف

مفلطح (**شكل 45 ب ـ** 28 ، 29) مع إختلاف واضح في شكل رؤوس هذه المجموعة فمنها نصف الدائرية والدائرية ومنها المثلثة بالنسبة للميم النهائية (**شكل 45 ب ـ** 23). وبخصوص حرف النون فهناك أيضا تشابه فيما بينها في شكل العراقة وإتجاهها مثل مجموعة الميم تماما غير أن ما يميزها عن هذه الأخيرة هي تلك الورقة النباتية المنبعثة منها مذكرة إيانا بهذا الأسلوب الفني في كتابات الشواهد الحمادية من القرن السادس الهجري(**شكل 45 ب ـ** 31) ونفس الأسلوب نجده في حرف الواو الذي يتميز أيضا برأسه المدبب والمنبعج[5] (**شكل 45 ب ـ** 43) مشابهة كذلك لرأس حرف الفاء في هذه الكتابة(**شكل 45 ب ـ** 36)، بينما تتميز العين المتوسطة والنهائية بشكلها المفتح الذي يشبه شكل شعار النصر أو حرف"U" اللاتيني (**شكل 45 ب ـ** 34 ، 35)، هذا الحرف ليس غريبا عن كتابات الأندلس حيث نجد مايماثله في كتابات هذه العدوة من عصر عبد الرحمن الثالث [6] (349 هـ / 960م) وكتابات جامع القرويين بفاس .[7]

كما تعد صورة هذا الحرف، نموجا متطورا لشكل حرف العين المتوسطة والنهائية في كتابات القرون الهجرية الثلاثة الأولى والتي كانت عبارة عن زواية حادة [8] ثم لانت هذه الزاوية مع مرور الزمن وابتعدت قليلا عن شكلها الهندسي الأول لتأخذ لها شكلا أكثر ليونة وطراوة و أحسن جمالا من صورتها الأولية.

أما حرف الهاء المبتدئة والمتوسطة فهي تشبه إلى حد كبير نظيرتها في كتابات الحماديين وخاصة كتابة الجامع الكبير لمدينة قسنطينة وهي عبارة عن نصف دائرة تصعد شكلتها أو يصعد قائمها الى الأعلى مقسما إياها الى نصفين(**شكل 45 ب ـ** 39، 40)، وأما الياء النهائية المتصلة فإنها ماتزال على صورتها الأولية وذلك بتعريق رجعتها إلى الخلف غير بعيدة عن الصورة التي كانت عليها في كتابات القرن الأول والثاني والثالث الهجري (**شكل 45 ب ـ** 46).

ـ الخصائص التائخية:

تحمل كتابة المنبر تاريخ صنعه، غير أنها تأثرت بفعل تآكل خشب المنبر مما جعل من الصعب جدا فك رموز عدد العشرات الذي تأثر أكثر من غيره من الحروف، وهذا ماصعب من مهمة الباحثين الذين أخطأوا في محاولاتهم لقراءتها فجاءت محاولاتهم خاطئة وعلى رأسهم «**بارجيس**[9]» الذي يعد أول الباحثين الذين إهتموا بقراءة هذه الكتابة وذلك عام 1857 م وأثمرت محاولته بقراءة التاريخ الآتي (409 هـ / 1018 م). ثم جاء بعده «**دوفولكس**[10]» وقرأها على النحو الذي قرأها بارجيس، ثم تلاهما «**كولان**[11]» الذي نحا نحوهما، وتبعهم في ذلك جورج مارسي [12] الذي إعتمد هذا التاريخ في أول دراسة له

لهذا المنبر عام 1921 . وعلى إثر ذلك تناول الأستاذ فلوري مسألة تاريخ المنبر وقدم بشأنه ملاحظات على قراءة الأولى وذلك في دراسة ثانية نشرها عام 1926م، توصل من خلالها بعد دراسة دقيقة وتحليل عميق الى الخطأ الذي وقع فيه هو ومن سبقه، وتبين له أن عدد العشرات إنما هو «**تسعين**» وليس «**تسع**» كما كان يعتقد، مدعما رأيه بتحليلين أحدهما فني والآخر تاريخي [13] .

فأما التحليل الفني فقد توصل الى ذلك بفضل صورة مكبرة لعدد العشرات تبين له من خلالها أن هناك حرفا من أخوات حرف الباء يلي مباشرة حرف العين المتوسطة وتلاها حرف النون الأخيرة (**شكل 43-أ**)، تنتهي عراقتها بمروحة مزدوجة. ومن الناحية التاريخية، معلوم أن يوسف بن تاشفين لم يستول على مدينة الجزائر إلا عام 474 هـ / 1081 م ولذلك فإن تاريخ تأسيسه لايمكن بأية حال من الأحوال أن يكون قبل هذا التاريخ لأن الدراسة الفنية تثبت وتؤكد أن المنبر مرابطي ولذلك فكتابته لا يمكن أن تكون سابقة لهذا العصر وعليه استبعد بل فند القراءات الأولى وأعتمد عام 490 هـ كتاريخ لصنعه طوهو الرأي الذي نجا ذهب إليه جاءوا من بعده كالأستاذ رشيد بورويبة [14] ولا يسعنا نحن بدورنا إلا الأخذ بهذا الرأي لما يحمله من معطيات وعناصر تحليلية أقرب الى المنطق والصواب من الآراء الأخرى.

الهوامش :

1) قرأها أول مرة بارجيس عام 1857 م ونشرها في مجلة عنوانها : Recueil de l'o rient et de l'Algerie et des, T.V. Colonies.

2) أنظر: L. PROVINCAL , **Inscription arabe d'espagne** leyden paris 1931 PL . XXIII et XXIV.

3) G.MARCAIS, **La chaire de la grande mosquee d'Alger,** Hesperis 1926, P.422

أنظر كذلك : AMARI, Le epigraphie avabuche de sicilia Pl. IV,Fig.2B.P.36.

وأنظر عبد المنعم رسلان، الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا، لوحة 9، ص 50 .

4) G.MARCAIS, **La chaire de la grande mosquee d'Alger,** Hesperis, 1921, TI, 4ème Trimestre P.381 S.S

5) الشكل اللوزي لحرف الواو عرف أيضا في كتابات الأيوبيين بدمش. للمزيد من الإطلاع أنظر:

K.Moaz- Solange Ory - **Les Inscriptions Arabes de Damas les Steles Funéraires...** Edition d' Amérique et d'Orient.

6) L. Provin,cal , **Les Inscriptions Arabes d'Espagne,**P.11 et 85, Damas 1977 PL. IV b.

7) H.Terasse, **Les Mosquées Alquaraouiyine a Fés** Fig. 57.

8) أنظر كتابة إبن حيوة شكل 1 من بحثنا هذا.

9) Labé. bargés, Revue. de l'orient de l'Agerie et de colonies, T.V, P. 270.

10) Devoulx, **les édifices de l'ancien alger,** 1870, p.90.

11) M.G. Colin, **corpus des inscriptions arabes et tur ques du departement d'Alger.**

12) G.Marçais, Ibid.

13) G.Marçais, **La chaire de la grande mosquée d'Alger, hespéris,** 1926, P. 422, ss

14) R.bourouiba, **l'Art religieux musulman en Algerie** P87.

شكل : 44

شكل : 45

كتابة منبر الجامع الكبير بالجزائر وحروفها الهجائية (490 هـ)

الكتابة رقم 24 (ومنشورة [1])

العصر : مرابطي

المصدر	: جامع ندرومة
المادة	: خشب
القياسات	: 75 سم x 70 سم، السمك 04 سم
طبيعة الكتابة	: تسجيلية
عدد الأشرطة	: أحد عشر شريطا
عدد ا لسطور	: أحد عشر سطرا
التأريخ	: ؟
الحالة	: متوسطة الحفظ والصيانة
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للاثار.
رقم الجرب	: INS – 18

. وصف المسند :

المسند هو جزء من منبر جامع ندرومة [2] يقع في أعلى مؤخرته. وهو عبارة عن لوحة من الخشب على هيئة حنية نصف دائرية، تتكون من أربعة قطع مستطيلة ألصقت بطريقة التجميع[3]. يرجع الفضل في إكتشافه مع بقية أجزاء المنبر الى المستشرق **(روني باسي** [4]**)** وقد تعرض المسند الخشبي لتلف معتبر في أجزاء مختلفة منه تسبب في تشويه وضياع جزء هاما من الكتابة**(لوحة 22)** كما بدأت الألواح الأربع في الأنفصال عن بعضها البعض:

يتراوح عرض اللوحة مابين 20 و 22 سم، وعن حالة الكتابة فإننا نجهل الحالة التي كانت عليها وقت إكتشافها، حتى الدراسة الوصفية التي قام بهاد **دوموبري** [5] بعد زيارته لهذا الجامع عام 1889 لم يتطرق فيها الدارس الى حالة الكتابة وأكتفى بالوصف العام للمنبر مؤكدا الحالة الجيدة التي كان عليها، وأشار إلى أنه كان حينذاك. مازال يستعمل في خطبة الجمعة ولكن هذه الحالة التي رآه عليها «دوموبري» ليست كذلك حسب إعتقادنا لأن مارسي بعد أربعين سنة من ذلك التاريخ أعطى لنا وصفا مماثلا للوصف والحالة التي هي عليها وفي وقتنا هذا.

وهذا يعني أن الكتابة بقيت على الحالة نفسها التي أشار إليها مارسي عام 1932 . وهو مايدفعنا الى الإعتقاد أنها لم يحدث عليها أي تغيير يذكر منذ أن وصفها **دوموبري** عام 1889م إلى يومنا هذا أو على الأقل الى حين دراستها من طرف مارسي.

. مضمون النص التسجيلي:

يتكون النص من أثنى عشر سطرا بقي منها أحد عشر، عشرة منها ممتدة أفقيا وسطرا آخر ممتد حول حافة اللوح (**لوحة 28**) نقرأ فيه مايأتي:

1ــ [باسم اللّه الر] حمن الرحيم وصلى اللّه [على النبي محمد] واله الطيبين وسلم تسليما لا إله رلا اللّه محمد رسول اللّه إن الدين عند الـــ[له الإسلام (6)]./

2ــ ومن يبتغ غيرا/

3ــ لإسلام دينا فلن يقبل منه/

4ــ[وهو في الآخرة من الخاسر] ين (7) /

5ــ هذا مما أنعم به الأمير السيد/

6ــ .... يو /

7ــ سف بن تاشفين ادام اللّ توفيقه/

8ــ واجزل سعيه وتسديده كان/

9ــ الفراغ منه على يدي الفقيه القاضي أ/

10ــ بو محمد عبد الله بن سعيد يوم ا/

11ــ لخميس السابع عشر من شهر/

12ــ .... /

. وصف الكتابة :

نقشت الكتابة بخط كوفي بأسلوب الحفر البارز على أرضية خالية من أي نوع من الزخارف، سوى وردتين ثلاثيتي البتلات، واحدة في نهاية السطر الأول والثانية في السطر الحادي عشر، وتجدر الإشارة الى أن النص التسجيلي يتكون أصلا من أثني عشر سطر، ضاع الجزء الذي يحمل تاريخ الصنع في حين أتلفت كتابة السطر الرابع والسادس، ولم يبق منها إلا جزء من كلمة يوسف في السطر الرابع، (**شكل 46** ـ أ، ب)، كما نشير الى التلف الجزئي الذي تعرضت له بقية الكتابة دون أن تترك آثارا سلبية

على النص بصفة عامة مثل كلمة سيدنا «**محمد**» في السطر الثالث وبعض الكلمات الأخرى التي لم يبق منها إلا آثار الحروف مثل كلمة «وأجزل سعيه وتسديده» في السطر الثامن.

تمتد هذه الأسطر بداخل أشرطة، يمتد أولها على هيئة قوس نصف دائرية على حافة المسند والأشرطة الباقية تمتد بطريقة أفقية على واجهة المسند الأمامية (**لوحة 22**). تختلف أبعاد الأشرطة فيما بينها، حيث بلغ أطول شريط 53 سم، وتتساوى في العرض أو تتقارب في ذلك قليلا، فبلغ بذلك متوسط العرض 5سم، وأما عرض الخطوط التي تفصل بين السطور فتبلغ 1.5 سم.

تتميز صواعدها بالإستقامة والشدف المفلطح، ولم يستعمل العقف إلا في اللام المتوسطة في إسم الجلالة «**الله**» على غرار بعض ما شهدناه في الكتابات الحمادية.(8) كما تتميز أيضا بالرصف الجيد للحروف وجريانها على نسق واحد، ملساء المتون، مفتحة العيون، نفذت على الخط القاعدي، بعض حروفها لينة ومرطبة مثل حرف الراء والواو وغيرهما (**شكل 46**) ، استعمل الفنان قليلا من الزخرفة النباتية مثل المروحة المزدوجة الملساء التي زين بها نهاية حرف النون النهائية في كلمة «**من**» ونهاية رأس حرف العين المبتدئة في كلمة (**عبد الله، وعشر**)، كما نجد أيضا بعض التأثيرات القديمة مثل الذيل النبطي في حرف الألف المتصلة والعين المتوسطة المفتحة على غرار كتابات القرون الهجرية ا لأولى. وعلى الرغم من عدم كمالية هذه الكتابة وعدم بلوغها مستوى جيدا إلا أنها قد حققت أو بلغت درجة مقبولة من التطور بالنظر الى ما شاهدناه عن المستوى المتدني والرديء في كتابة منبر الجامع الكبير بالجزائر العاصمة التي كانت دون المستوى تماما. ويمكن إيجاد بعض التقارب بين هذه الكتابة وبعض الكتابات الحمادية، خاصة مع كتابة **عبد الله الدكمي**، فالقطيعة السياسية لم تكن أبدا عائقا وسببا في القطيعة الفنية. كما نستشف أيضا بعض التأثيرات الأندلسية على الكتابة المرابطية عامة إذ أن الأندلس تعتبر مصدرا أساسيا للفن المرابطي ويتجلى هذا التقارب بين هذه الكتابة والكتابات الكوفية في جامع قرطبة وشواهد المرية وكتابات جامع القرويين بفاس، وكذلك الكتابات التي تم إنفاذها على المنتجات العاجية (9) .

فضلا عما سبق ذكره نلمس كذلك قليلا من التقارب بين بعض حروف هذه الكتابة وحروف أخرى في كتابة سفاقس (10) التي يرجع تاريخها الى القرن (3 هـ / 9 م) وكتابات الأيوبيين (11) (القرن 5 هـ / 11 م) وذلك في حروف اللام ألف، كما سنبينه في الخصائص الأبجدية لهذه الكتابة.

هذا ورغم قصر حروف كتابة هذا المنبر فإنها متوازنة ومتناسبة الأبعاد، وقد بلغت أطوال الصواعد 5.5سم وعرضها 7 ملم، في حين وصلت الحروف المنخفضة الى 3.5 سم وبذلك فإن طول هذه الحروف الأخيرة يكاد يبلغ مستوى طول صواعد الألف واللام. ومن حيث التقنيات فإننا نجد الأسلوب المركب

في السطر الثامن أفقيا فضلا عن تقسيم الكلمات الى جزأين وذلك في السطر الأول والسادس والتاسع والعاشر ويفوق بذلك عدد الأخطاء التقنية في هذه الكتابة كل الكتابات الكوفية الجزائرية التي سبق دراستها.

. مضمون النص التسجيلي:

تضمنت كتابة مسند منبر جامع ندرومة عناصر إختلفت مع تلك التي تضمنتها كتابة منبر الجامع الكبير بالجزائر الذي يعاصره، كما إحتلفت عناصرها أيضا مع عناصر الكتابات التسجيلية الحمادية التي لم تشمل إلا البسملة والصلاة وإسم الصانع وتاريخ الصنع. أما كتابة منبر جامع ندرومة هذه فقد جاءتنا بعناصر جديدة لم تكن موجودة من قبل مثل الشهادتين والآية واسم المشيد والدعاء والشخص المشرف على العمل، هذه العناصر جديدة لم تكن معروفة قبل هذه الكتابة في الكتابات التسجيلية الجزائرية المدروسة وبذلك تصبح الكتابة مكونة من العناصر الآتية:

أ ــ ا لبسملة.

ب ــ الصلاة على النبي.

جـــ الشهادتان.

د ـ آيات قرآنية.

هـ ـ إسم المشيد.

و ــ الدعاء.

ي ــ المشرف على الإنجاز.

ل ــ تاريخ الصنع.

فأما البسملة والصلاة والتاريخ فهي عناصر معروفة كما سبقت الإشارة إلى ذلك وأما العناصر الأخرى فهي جديدة، وإن كان إسم المشرف في هذه الكتابة الفقيه «**أبو محمد عبد اللّه**» يكون قد عوض اسم الصانع في الكتابات الحمادية مثل كتابة محراب الجامع الكبير لمدينة قسنطنية، كما أن الكتابات الحمادية عرفت أيضا العنصر الخاص بالمنشئ، أو اسم الآمر بالصنع، وإن كانت الكتابات الباقية لم تحفظ لنا إلا صيغة الأمر في جامع قسنطنية في الوقت الذي أحتفى فيه الإسم الذي أعطى الأمر بالعمل. وأما الصلاة فقد عرفت في هذه الكتابة زيادة تمثلت في إضافة صفة «**الطيبين**» لآل الرسول ، صلى اللّه عليه وسلم، من أهل بيته.

وتعد شهادة التوحيد من العناصر الثانوية في الكتابات الكوفية الشاهدية والتأسيسية في الجزائر

سواء بسواء، على أن ما يسترعي انتباهنا في هذه الكتابة هو وجود الشهادة في نص تأسيسي وهذا شيء غير معهود في مثل هذه الكتابة بينما تزخر بها الكتابات الشاهدية خاصة المشرقية والتونسية حيث تعتبر أساسية ضمن نصوصها.

بينما تتضمن الكتابات الشاهدية الجزائيرة شهادة التوحيد وهي المفتاح الذي يدخل الإنسان منه إلى عالم الإسلام. وأما الآيات القرآنية التي تضمنتها نص كتابة منبر ندرومة فإنها تختلف عن كتابات العصر الحمادي التسجيلية، وقد اتخذ منها المرابطون شعارا لسياستهم وخاصة «الآية 85 من سورة آل عمران» **(ومن يبتغ غيرالإسلام دينا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين)** هذه الآية (الشعار) كتبها المرابطون على نقودهم وتعتبر من الرموز الأساسية للدولة المرابطية وشعار لإتجاههم السياسي بما تحمله هذه الآية من معاني تعكس أدبيات مذهبهم السياسي وفلسفتهم الدينية.

وهي تعني مما تعنيه تمسك الدولة المرابطية بالمذهب السني واتباعها مذهب السلف الصالح ومحاربتها لمذهب الشيعة الرافضة الذي كانت عليه الدولة العبيدية وخلفاؤها الزيريين قبل الإنفصال عنهم عام (441 هـ ـ 1049 م) في عهد القائد المعز بن باديس (12) الذي يعتبر أول من أتخذ هذه الآية الكريمة شعارا لدولته وضربها على النقود في عام (439 هـ / 1046م) بسنتين فقط قبل أن يعلن الإنفصال ويخلع عصا الطاعة عن العبيديين تعبيرا منه عن رفضه للشيعة الرافضة، وخطب في الجمعة للخليفة العباسي، ثم وظفها الأمير«أبو بكر بن عمر (13)» في العصر المرابطي فضربها على نقده الذهبي المؤرخ في عام (450 هـ) أي بأقل من عشر سنوات بعد إستعمالها الأول مرة في العهد الزيري.

ويلاحظ أن مدلول هاتين الايتين يتفق تمام الإتفاق مع الهدف الأسمى ا لذي ثار من أجله المصلح الديني «**عبد ا للّه بن ياسين الجزولي** (14)» لأجل تقويم الناس وحملهم على العقيدة الصحيحة وتعليمهم مسائل دينهم ودنياهم ومحاربة البدع والأباطيل والخرافات التي كانت منتشرة في عهده في أوساط قبائل المغرب، وتتفق كذلك مع الهدف نفسه الذي خلع من أجله المعز بن باديس عصا الطاعة للفاطميين الذين كانوا على المذهب الشيعي الذي رفضه.

وأما لقب الأمير السيد (15) فهو كما ذكرنا لقب فخري ووظيفي حيث كان يلقب به الحاكم وقد تلقب به «**يوسف ين تاشفين**» قبل أن ينتحل لقب أمير المسلمين عام 497 هـ/ كما تلقب به أيضا إبنه «**علي بن يوسف**».

ويرجع إستعمال لقب الأمير في الإسلام الى عهد الرسول «صلى اللّه عليه وسلم» حين كان يقصد به الولاية على الحكم أو رئاسة الجيش. ولقد إستعمل الأمير كلقب دال على الوظيفة لولاة الأمصار التابعة

للخلافة الإسلامية العامة [16] وقد جاء هذا اللقب منقوش على الكثير من القنائش أولها سنة 69 هـ/ وكذلك على السكة عام 376 هـ.

وأما لقب السيد فقد أطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال، واصطلح غلى إطلاقه على أبناء علي بن أبي طلب، ولم يقتصر على المنتسبين الى النبي (صلى الله عليه وسلم) بل أطلق أيضا على بعض الولاة والوزراء ببخارى وخوقند وخيوة، كما نعت به أيضا بنو بويه وولاة دمشق في القرنين الخامس والسادس الهجريين، وكان لقب«**السيد الأجل**» يطلق أيضا على أمرا الجيوش الفاطمية. ثم صار لقب «**السيد**» ضمن ألقاب صلاح الدين ومن خلفه من ملوك الأسرة الأيوبية. وقد وجد هذا اللقب على النقائش الجنائزية وعلى السكة والوثائق والنقوش التسجيلية [17] .

وأما في العصر المرابطي فقد وجد لقب «**الأمير**» متبوعا بلقب «**السيد**» في هذا النقش المنفذ على المسند الخشبي لمنبر جامع ندرومة، وقد جمع بذلك «**يوسف بن تاشفين**» بين لقبين هامين هما زعامة السلطة والملك، فهو الزعيم المالك المتسلط.

وأما لقب «**الفقيه**» وهو لقب علمي من ألقاب العلماء، فقد كان أهل المغرب يعظمونه أيما تعظيم، وكان يستعمل أحيانا مضافا الى ياء النسبة «الفقيهي [18]». وأما «**القاضي**» فهو إسم لوظيفة، كما استعمل أيضا كلقب فخري في أواخر زالعصر الفاطمي وعصر الأيوبيين والمماليك حين كان يطلق على الكتاب والعلمآء وموظفي الدولة من المدنيين عموما سواء كانوا متصدرين لوظيفة القضاء أم لغيرها. وقد إستعملت النسبة منه ومن مصدره بهذا المدلول أيضا، «**القاضوي**» و«**القضائي** [19]».

وقد جمع «**أبو محمد عبد اللّه بن سعيد**» بين هذين اللقبين، ومع ذلك لا نملك أي شيء عن شخصية أبي محمد عبد الله. غير أن المؤكد أن هاته الشخصية كانت تحظى بمكانةعلمية ووظيفية وسياسية مرموقة في سلم الوظائف السياسية المرابطية، كما تدل على ذلك هذه النقوش الكتابية.

غير أن السؤال الذي يتبادر الى الذهن هو في ماذا يمثل دور الفقيه القاضي وما هي مساهماته في صناعة المنبر، فالنص يشير الى الفراغ منه على يدي الفقيه القاضي« أبو محمد عبد الله بن سعيد» وهذا يعني أن الصناعة تمت على يده على الأقل حسب المدلول اللغوي للنص ، لأن صيغة «على يدي» تعني لغويا واصطلاحيا مباشرة العمل،. هل مساهمة الفقيه القاضي تتمثل إذن في مباشرته في صناعة المنبر كما تدل على ذلك الكتابة؟ أم الإشراف عليه والمتابعة [20] ، ونعتقد أن هذا الأخير هو الأقرب الى الصواب لأن ابن أبي زرع يذكر لنا أن الفقيه والقاضي أبو عبد الله محمد بن داود فقيه وقاضي مدينة فاس في عهد يوسف بن تاشفين كان يشرف بنفسه على بناء جامع القرويين فقال «كان يجلس على بنائه بنفسه[21]».

. الخصائص اللغوية:

يخلو هذا النص الكتابي من الأخطاء الإملائية، ومع ذلك وقع في بعض الهفوات تمثلت خاصة في طريقة رسم بعض الحروف مثل حذف عراقة حرف الميم في كلمة «**أنعم**»، وألصقه بحرف الباء في كلمة «به» (**شكل 45**).

. الخصائص الأبجدية:

لابد من الإشارة الى أن كتابة جامع ندرومة تتميز بالإتقان وجمال شكلها وتناسب حروفها التي بلغت نسبتها الفاضلة 8/1 وهي على درجة عالية من الإتقان والجمال متفوقة بذلك على كتابة منبر الجامع الكبير بالجزائر العاصمة، ورغم ذلك فإنها لم ترق الى مستوى درجة كتابة محراب جامع القرويين بفاس وقبة المرابطين بجامع مراكش. وذلك لطابعهما الزخرفي الذين يتميزان به [22] ولا سيما كتابة القبة التي تعتبر من أحسن وأجمل الكتابات المرابطية زخرفة [23] .

ومن الخصائص العامة لحروف هذه الكتابة أنها خالية من الزخرفة ا لنباتية، إذ تتميز هامات الحروف ونهاياتها بالشطف المائل أو المفلطح (**شكل 46 ـ أ، ب**)، ومن هذه الحروف، حرف الألف الذي توحدت صورة هاماته التي يميزها كما ذكرنا الشدف وذلك في كل أوضاعه المختلفة منعزلا كان أم متصلا، كما يشاركه في هذه الخاصية حرف اللام والحروف المنخفضة كالباء وأخواتها.

غير أنه يلاحظ، بالنسبة لحروف الألف، إختلاف وتنوع على مستوى القاعدة، حيث عقفت نهاية هذه الحروف نحو اليمين مكونة زاوية قائمة مع بروز قليل لقاعدة الألف على هيئة الذيل النبطي يشبه نصف الورقة (**شكل 47** ـ 1) بينما يلاحظ عدم وجود ذلك الذيل في بعض الحروف المنعزلة الأخرى وأكتفى الفنان بعقف قاعدتها يمنة بزاوية قائمة وبشطف طرفيه شطفا مفلطحا (**شكل 47** ـ 3، 4) .

وتتميز صواعد حروف اللام من صواعد الألف بكسر أو عقف بعضها على مستوى منتصف الصاعد بزاوية منفرجة لتنتهي هامته بشدف مقوس (**شكل 47** ـ 24) وأما بقية الحروف الأخرى سواء المبتدئة أم المتوسطة فإنها لاتختلف في شكلها عن حرف الألف، (**شكل 47** ـ 21 ، 22، 23)، وتشترك معه في هذه الخصائص الأخيرة الحروف المنخفضة مثل الباء وأخواتها، (**شكل 47** ـ 5،7،36، 38، 64، 66) .

كما يتميز اللام النهائية باعوجاجه وانكسار صاعده وإنحناء عراقته (**شكل 47** ـ 25) وأما حرف الجيم وأخواتها فأهم ما يجمع بين هذه المجموعة التشابه الموجود على مستوى الجبهة التي تتميز بالإنحناء والإنفتاح سواء المبتدئة أم المتوسطة (**شكل 47** ـ 9، 10). كما تتميز أيضا هذه المجموعة بتمطيط المؤخرة وخاصة حرف الخاء في كلمة الخميس الذي تتقاطع مؤ خرته مع القوس الذي يربطه

بحرف اللام، على نفس النحو والصورة التي نجده عليها في كتابة القبة الموجودة أمام محراب جامع القرويين بفاس[24] .

وأما حرف الدال فهو دون مستوى حروف هذه الكتابة إذ يتميز بشكله الأولي البسيط وشكلته التي تشبه نصف القوس المدببة ومع ذلك يلاحظ إختلاف طفيف في جسم الحرف على مستوى المؤخرة حيث نجد من هذه المجموعة مايشبه شكلها شكل شبه المستطيل (**شكل 47** ـ 13) ومنها مايميز مؤخرتها قوس قليلة البروز (**شكل 47** ـ 12) وعلى الرغم من ذلك لم ترتق إلى مستوى ما بلغته هذه الحروف في بعض الكتابات الحمادية مثل كتابة الدكمي على سبيل المثال. وأما حرف الطاء ومايماثله من الحروف مثل الصاد والظاء والضاد، فقد تشابهت هذه المجموعة في أشكالها التي تشبه الى حد كبير شكل المستطيل (**شكل 47** ـ 17، 19،18) في حين يتميز حرف الكاف المبتدئة بشكله اللين الذي يشبه شكل الحرف اللاتيني «U» كما إختلفت أيضا شكلة هذا الكاف من شكلة الحروف الدال، حيث أن شكلة هذا الأخير طويلة ويقطعها إنكسار في منتصفها محولا إتجاهها الى الأمام لتنتهي بشدف مفلطح، (**شكل 47** ـ 20)، ويلاحظ أيضا تشابه بين عراقات بعض الحروف خاصة عراقة حرف الراء والواو وكذلك الميم، فهذه المجموعات تتميز باسترسال عراقاتها الى الأمام مع إنحناء قليل بموزارة الحد السفلي وتدبيب نهايتها بالنسبة لحروف الراء، ومشدوفة بالنسبة للميم والواو المنعزلة والمتصلة على السواء (**شكل 47** ـ 15،14، 33، 34، 61، 62)، هذا وتجدر الإشارة الى أن حروف الواو تتميز على ماسبق ذكره برؤوسها اللوزية والمدببة تذكرنا بنظيراتها في كتابة أبي بكر بن يوسف وغيرها من الكتابات الحمادية الأخرى وتكاد حروف الواو والميم تشبه رؤوس الفاء.والطاء بشكلها اللوزي (**شكل 47** ـ 48 ، 49، 52، 61 ، 62).

ومن الحروف التي أبرز من خلالها الفنان مقدراته الإبداعية ومهاراته الفنية، حرف النون المنعزلة والنهائية التي جاءت مخالفة تماما لمجموعة الحروف المعروفة بحروف العراقات التي سبق ذكرها، وذلك بما إمتازت به عراقة هذه المجموعة الأخيرة من عناية الفنان الذي أعطاها صورة زخرفية مغايرة تماما لبقية الحروف، حيث زود عراقاتها بالورقة النباتية عند تغيير اتجاهها بخط مقوس ليحول ثانية نحو الحد العلوي على شكل خط مستقيم ليعقف في النهاية الى الأمام تارة بزاوية حادة وأخرى بخط مقوس ليتوج أخيرا في النهاية بمروحة مزدوجة (**شكل 47** ـ 39، 40) أو تنتهي بشدف مفلطح بالنسبة للنون المنعزلة [25] (**شكل 47** ـ 41)، ورغم طابع الشدف الذي تتميز به حروف هذه الكتابة إلا أن هناك بعض الحروف خصها الفنان بزخارف نباتية كحروف النون التي

ذكرناها منذ قليل وكذلك حروف أخرى كالعين المبتدئية التي توج رأسها بمروحة مزودجة على غرار حرف الياء المبتدئة (**شكل 47** ـ 43 ، 47).

وبالنسبة الى العين المتوسطة والنهائية فهناك تشابه كبير فيما بينهما في طريقة إنفاذها وصورها، وهي مفتحة القمة تذكرنا بكتابات القرون الهجرية الأولى ككتابة ابن حيوة، غير أنه يلاحظ تطور ملحوظ مقارنة بكتابات ذلك الفترة التي تميزت بالتزويه وبالشكل المثلث لرأس العين واستقامة خطوطها في حين أصبحت في كتابات المرابطين أكثر ليونة و تقوست الخطوط لتلتقي عند القمة بأقواتس مفلطحة ومتقابلة (**شكل 47** ـ 44، 45، 46)، وهي أقرب بكثير الى نظيرتها في كتابات جامع قرطبة، وشواهد المرية بالأندلس . [26]

ومن أجمل حروف هذه الكتابة حرف اللام ألف الذي أنجز بإتقان جيد وصورة جمالية رائعة. تعيد الى أذهاننا تلك الصورة الجميلة لهذا الحرف في كتابات الأيوبيين بدمشق [27] وكتابات مسجد سفاقس[28] .

ومما تجدر الإشارة اليه هو شكل حرف اللام ألف في كتابة سفاقس التي يرجع تاريخها الى سنة 235 هـ / 849 م من عهد حكم الأمير أبو القاسم محمد الأغلبي الذي لم تكن قد إكتملت صورته الجمالية بعد التي صار عليها فيما بعد في كتابة ندرومة.

وقد جاء هذا الحرف على ثلاث صور مختلفة الأشكال، وأهم مايميز الصورة الأولى هو صاعد اللام ألف المتقاطعتان والورقتان اللتان تحليان قاعدته أو تحليان جزؤه السفلي الذي يشبه قوسا مدببة (**شكل 47** ـ 26) والصورة الثانية تقربه من نظيره في كتابات سفاقس ويتميز بصاعديه المتقابلين مماثلا بذلك حرف العين الوسطية المفتوحة. أما قاعدته فتتميز بطمس فتحة بياضها وبشكلها المثلث (**شكل 47** ـ 27) والصورة الثالثة تختلف عن السابقة بصاعديه المستقيمين المشطوفين والمتقاطعين عند نهاية رأس القاعدة، يكونان دائرة تنطلق من جانبيها الأيمن والأيسر ورقتان نباتيتان محورتان يشبه نظيره في كتابات الأيوبيين. وبعض شواهد القبور مدينة مورسيا التي ترجع الى النصف الأول من القرن الخامس الهجري[29] .

. الخصائص التاريخية:

لسوء الحظ وصلتنا هذه الكتابة من غير تاريخه ولو كان العكس لجنبتنا مشقة البحث والإفتراضات الكثيرة ولأماطت اللثام عَن تواريخ صناعة المنبر وكذلك تاريخ بناء المسجد الذي ظل الى يومنا هذا غامضا يخضع للتأويلات والافتراضات الدراسين إنطلاقا من المعطيات التاريخية والآثرية.

فمن الناحية التاريخية نعلم أن يوسف بن تاشفين [30] بدأ هجومه على المغرب الأوسط عام (472 هـ / 1079 م) ولم يستول على مدينة تلمسان وأحوازها إلا في العام الموالي(473 هـ ـ 1080 م) وبعد أن استولى على مدينة تلمسان وما جاورها أتجه ناحية وهران وجبال الونشريس[31] . وعليه يفترض أن مدينة ندرومة كانت ضمن المدن التي إستولى عليها يوسف بن تاشفين في تلك الحملة قبل أن يتوجه الى الشرق ناحية جزائر بني مزغنة. وهكذا فإن تاريخ بناء المسجد بقي غامضا ولم يتطرق اليه الجغرافيون العرب كالبكري والإدريسي وغيرهما، وتبقى إذن الوثيقة الوحيدة لتأريخ المسجد هي كتابة المنبر التي جاءت لسوء الحظ منقوصة من التاريخ.

وقد إجتهدت الدارسون المهتمون بدراسة الآثار الإسلامية وإختلفوا في تاريخ هذه الكتابة التي تزين المنبر وطرح بشأنها أكثر من تساؤل بسبب ماتصمنته من فراغات ونقائص صعبت من مهتهم في الوصول الي الحقيقة التي تبقى في نظرنا نسبية نطرا لعدم وجود القرائن والأدلة التي توصلنا الى ذلك.

ويعد جورج مارسي من أول الباحثين الذين حاولوا فك هذا اللغز، من خلال دراسة علمية نشرها عام 1931 م بمناسبة الذكرى الخمسينية والتي توصل فيها إلى نتيجة مفادها أن الأمير الذي بقى جزء من إسمه منقوشا على اللوحة والذي أمر بصناعة المنبر ليس إلا أحد أبناء يوسف بن تاشفين أو أحد أحفاده الذين لم يتلقدوا زمام الحكم مثل ابنه العزيز الذي يعتبر من المؤهلين لنيل لقب «الأمير السيد» ثم أهداه الى أبيه «يوسف بن تاشفين» في حياته [32] .

إلا أن الأستاذ رشيد بورويبة لا يشاطره الرأي ويؤيد ما ذهب إليه روني باسي بخصوص تاريخ المنبر، ويعتقد أن المنبر صنع في حياة يوسف بن تاشفين معرضا في ذلك الحجج والبراهين التي أستدل بها لتدعيم وجهة نظره، كعبارة أدام الله توفيقه بصيغة المفرد وهذا يعني أنها خاصة بشخص واحد هو «يوسف بن تاشفين» إذ يعتقد أنه لو كانت مهداة له لوجدنا بعض عبارات الثناء والمدح للواهب وللموهوب على حد السواء. ولو كان هذا الإهداء بعد الوفاة لاستعملت كذلك عبارات الترحم عليه والدعاء له وهذا أيضا لم يحدث، مما يعني أن هذا الأمر وقع في حياة يوسف بن تاشفين قبل أن يتلقب بأمير المسلمين 479 هـ. مباشرة بعد إنتصاره على المسيحين الأسبان في معركة الزلاقة والتي على إثرها لم يعد يتسمى بلقب الأمير «السيد [33]».

وبغض النظر عن قوة الحجج والأدلة التي أرتكز عليها الأستاذ بورويبة فإنها جديرة بالإهتمام ونحن بدورنا نأخذ بها نظرا الى أهميتها ومنطقية أدلتها وقد استحسن هذا الرأي «جولفان» مرجحا بذلك رأي بورويبة على رأس مارسي معتبرا جامع ندرومة أقدم المباني المرابطية في المغرب الأوسط[34] وهذا هو

الرأي الذي يتماشي مع الأحداث التاريخية التي ذكرناها آنفا بخصوص سقوط تلمسان وضواحيها في يد يوسف بن تاشفين عام 473 هـ، ومن ذلك التاريخ حتى موقعة الزلاقة فترة كافية لبناء مسجد المدينة إن كان المسجد موجودا أصلا، فالمعروف على يوسف بن تاشفين حثه الناس على الإستكثار من بناء المساجد حسب ابن خلدون [35].

الهوامش :

1) أشار إليها دو موبري عام 1889 ، ونشرها مارسي عام 1932 م.

2) هي مدينة جزائرية تقع شمال غرب مدينة تلمسان بالقطاع الوهراني.

3) أشار جورج مارسي الى ثلاثة قطع فقط بينما هو يتكون من أربعة قطع.

أنظر: MARCAIS, **La chaire de la grande mosquée de Nedrona** , le Cinquautenaire , collection de la faculté des lettres d'Alger(1881 - 1932) PP.221.331

4). R.basset, **nedroma et les traras**, paris Ernestr leroux,1901 .

5) C. de Mauprix, **Six mois chez les traras,** Tour du monse, 2éme semestre 1889 P. 384.

أنظر كذلك رشيد بورويبة، **المرجع ا لسابق**، ص. 74 .

6) سورة آل عمران، الاية: 19 .

7) سورة آل عمران، الآية : 85 .

8) أنظر الكتابة رقم 1 من بحثنا هذا ش 21 .

9) H.Terrasse, **l'art hispano Mauresques des origines aux XIIIéme Siécle,** Publ, H.E.M.PL XL et Pl/ XXXVIII. Paris MC MXXXII.

أنظر كذلك مانويل جوميت مورينو **الفن الاسلامي في إسبانيا**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر. 1968 .

10) G. Marçais et L. Golvin, **la grande Mosqée de Sfax,** institut Nationale d'Archéologie et Arts Vol III Fig.8 Tunis 1960 .

11) أنظر اللوحات الأبجدية، في آخر الكتاب قبر فاطمة 439 هـ/ 1048 م عند

K.MOAZ - S. ORY **Inscription Arabe de Damas,** LEs steles funeraires.

12) جاء في وصف المراكشي للدينار المغري: (وفي هذه السنة (441هـ) أمر المعز بن باديس بتبديل السكة في شهر شعبان ونقش على الأزواج في الوجه الواحد «ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين»). أنظر، البيان المغرب، ج. 1، ط. بيروت 1980 م، ص. 278

13) إبن قربة صالح ، المسكوكات المغربية من الفتح الإسلامي الى سقوط دولة بني حماد، الموسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 م، ص. 485 .

14) هو عبد الله بن مكوك بن سير بن علي بن باديس الجزولي من تلامذه وجاج بن زللو اللمطي من أهل الدين والفقه والتقوى، أقام في مضارب لمتونة وأعجب به شيوخها وخرج مع مجموعة من أتباعه الى جزيرة ورابطو هناك، ولما بلغ عدد التابعين نحو ألف من الرجال، أمر بمحاربة جدلة ولمطة وغيرها من قبائل صنهاجة. فإحتل سجلماسة عام (448هـ) ثم أعقبها بانتصارات عديدة ومات عام 450 هـ بسبب جروح بليغة. للمزيد من الإطلاع أنظر إبن زرع، **روض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس.**

وأنظر كذلك، ابن عذاري المراكشي، **البيان المغرب**، جـ4.، ص. 6 ـ 8 .

15) الأمير في اللغة ذو ارلأمر والسلط، والسيد في اللغة المالك والزعيم.

16) د. حسن الباشا، **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والاثار**، دار النهضة العربية 1978 م، ص. 180 .

17) د. حسن الباشا، **المرجع نفسه**، ص. 345 ـ 348 .

18) د. حسن الباشا ، **المرجع نفسه**، ص 422 .

19) القلقشندي، **صبح الأعشى...**، ج، 5، ص. 541 ، ج. 6، ص. 23 .

20) G. Marçais, **Le Cinquatenaie...**, P. 324 .

21) ابن أبي زرع، **الأنيس المطرب في روض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**، نشر توزنبورغ 1843 ، في مجلة،
IN Annale regium mauritanie.

22) Jaque. Meunie, H. Terasse, **Nouvelle recherches Archéologiques à Marakeche**. P.50.

37) H. Terrasse, **La Mosquées Alqaraouyine à Fés**, paris 1968, (Fig. 48-49-50).

24) H. Terrasse, Ibid..., PL.42,43, 44.

25) يلاحظ هناك تقارب كبير بين هذه المجموعة ونظيرتها في كتابة منبر الجامع الكبير بالجزائر العاصمة وكذلك مع مجموعة النون في بعض الكتابات الحمادية ككتابة الدكمي وعمر بن عثمان كما تشبه كذلك كتابات الأندلس كشواهد مورسيا المؤإخة في سنة 457 هـ.

26) Levi provencal, **inscriptions arabes d'espagne**... Paris 1931. PL. XXIII, XXIV, et H. Terrasse, **L'art hispano mauresque des origines aux XIIIéme Siécle,** Intitut des Hautes études MarocainesT.XXV. Paris 1932.

27) Janine Sourdel Thomine, **Les monuments Aylu bite de Damas,** Fig104 et 117. P. 181 et 197.

28) أنظر: G.Marçais, et L. Golvin, **la grande mosquée de Sfax,** Fig 8, P. 62.

29) . E. Levi provencal..., PL, XXXIII, XXXIV.

30) هو يوسف بن تاشفين بن إبراهيم بن تورقيت بن ورتانطق بن منصور بن مصالة بن منصور بن أمية بن وانصال بن تليف اللمتوني الصنهاجي الحميري ملك الملثمين المعروفين بالمرابطين ومختط مدينة مراكش «عام 454 » وقائد الزلاقة وأول من لقب بأمير المسلمين. ولد علي رأس المئة الرابعة، يعتقد أنه لازم عبد الله بن ياسين موسس الدولة المرابطية، وضرب يوسف بن تاشفين السكة برسمه وقد دانت له بلاد المغرب كلها وجزء من المغرب الأوسط وبلاد ا لأندلس. وتوفي يوسف سنة(500 هـ) بعد أن بلغ من العمر مئة عام ودفن في مدينة مراكش.
أنظر عن شخصية يوسف بن تاشفين : ابن الخطيب، أعلام الإعلام فيمن يويع قبل الأحتلام من ملوك الأسلام، تحقيق ونشر أحمد مختار العبادي وإبراهيم الكتاني، الدار البيضاء 1964 القسم الثالث، ص. 233 . ـ البيان المغرب، حـ. 4، ص، 27 ـ 28 ـ وفيات الأعيان، لأبن خلكانت، جـ. 7، ص. 112 . ـ الموسوعة الإسلامية لحسن الأمين، جـ. 6، ص. 262 ـ 263 .

31) إبن خلدون ، **العبر، ج. 6** ص. 381 . وجعل المراكشي هذه العزوة عام 468 هـ. أنظر البيان، جـ. .4 ص / 29 .

32) G.Marçais, **Le cinquentenaire**... P. 324 .

33) R. Bourouiba, **l'Art Religieux**..., P.89.

34) L. Golvin, **Eassi sur l'archiecture religieuse hispano mauresque,** P. 170 - 71

35) إبن خلدون ، **تاريخ العبر**، جـ. 6،ص. 380 .

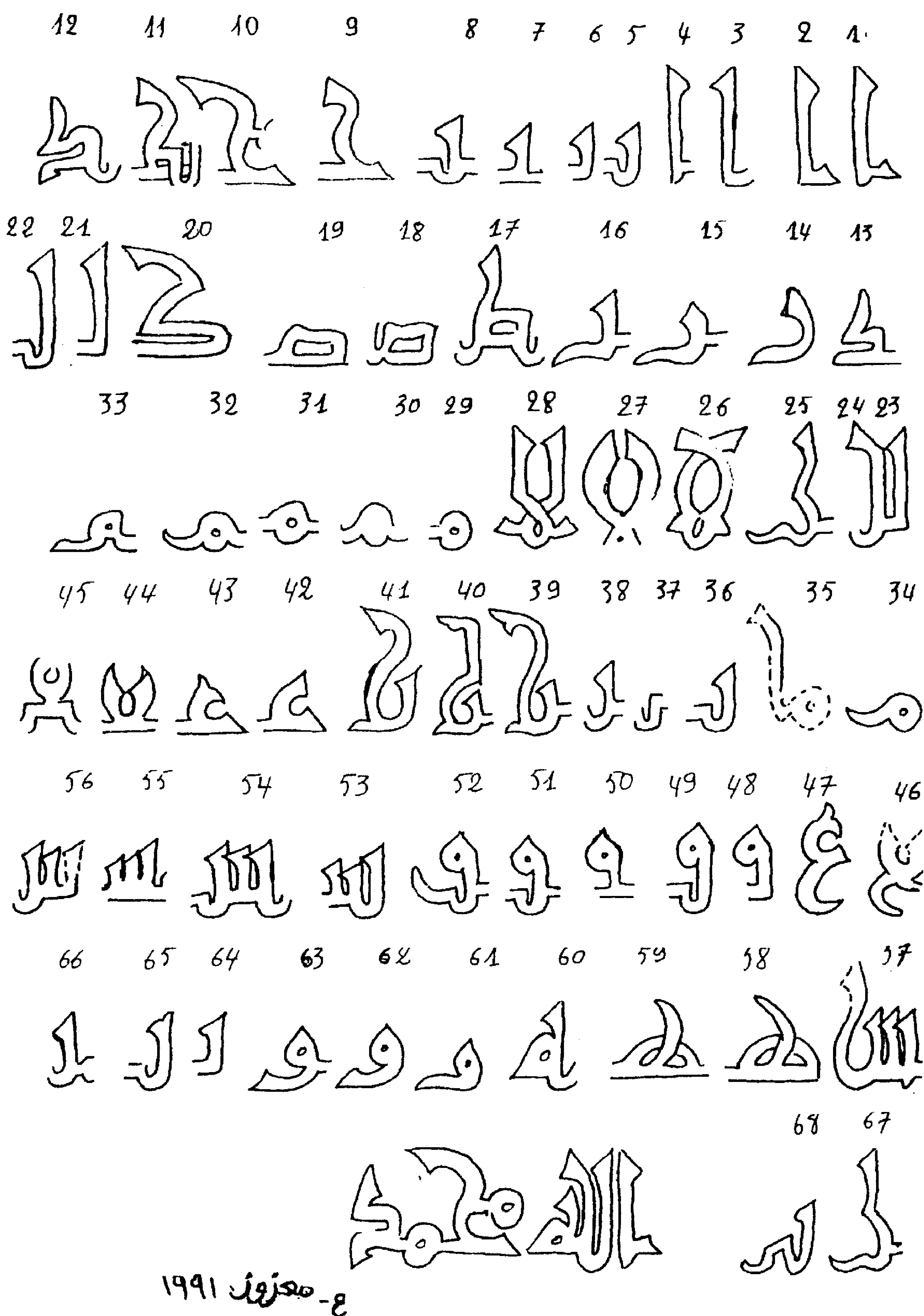
شكل : 46 ـ أ ـ

كتابة منبر جامع ندرومة (ق. 5 هـ)

شكل : 46ـ ب ـ

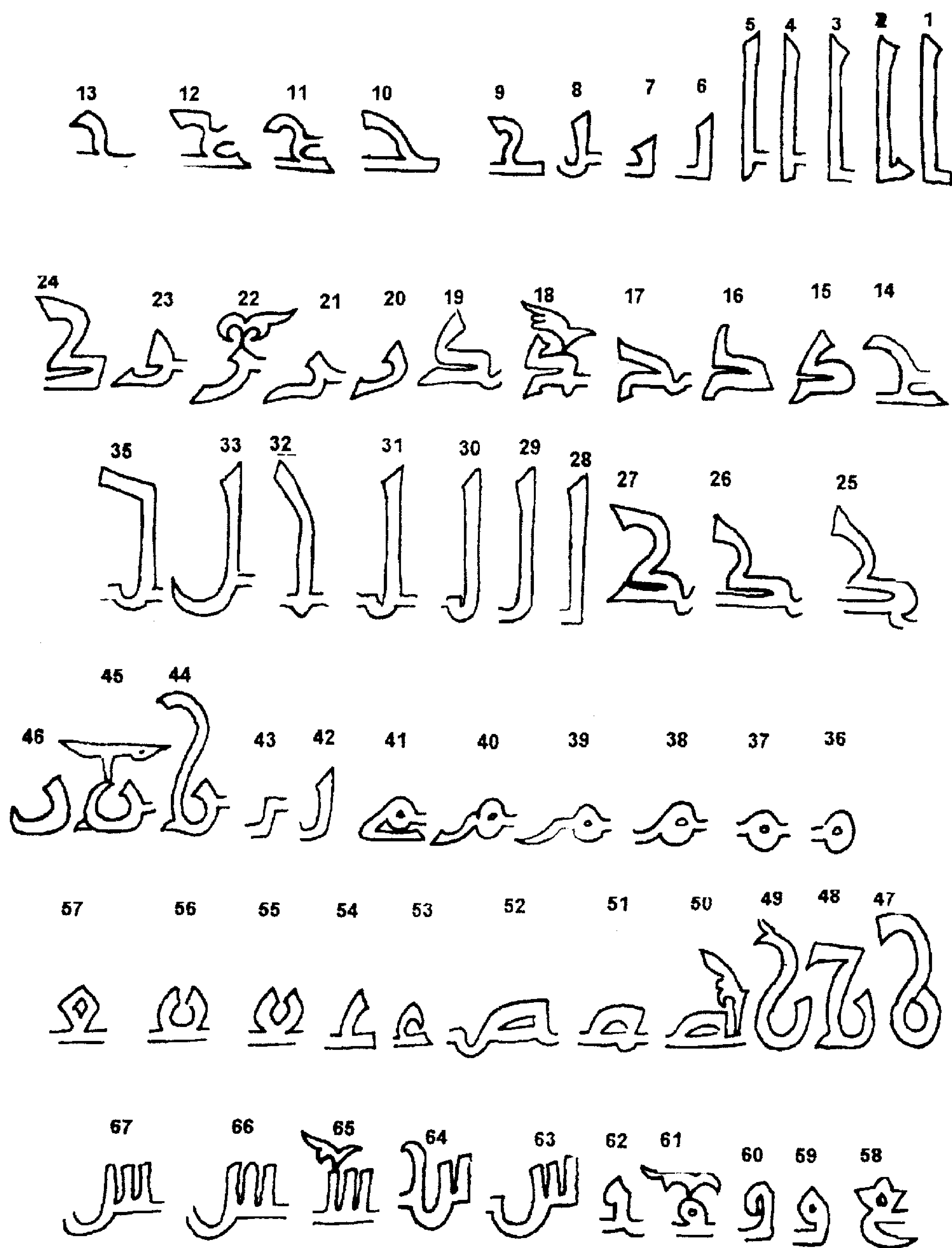
كتابة منبر جامع ندرومة (ق.5 هـ)

شكل : 47



الحروف الهجائية لكتابة منبر جامع ندرومة

شكل : 48



الحروف الهجائية لكتابة مقصورة الجامع الكبير بتلمسان (533 هـ)

الكتابة رقم 25 (منشورة [1])

باب المقصورة :

العصر	: مرابطي
المصدر	: الجامع الكبير تلمسان
المادة	: خشب
القياسات	: 2 م عرضا، 1.52 إرتفاعا.
طبيعة الكتابة	: تأسيسة
عدد الأشراطة	: أربعة
عدد الأسطر	: أربعة
التاريخ	: 530 هـ / 1168
الحالة	: سيئة
مكان الحفظ	: متحف تلمسان
رقم الجرد	:

. وصف باب المقصورة:

يرجع تاريخ باب مقصورة[2] الجامع الكبير لتلمسان، الى العصر المرابطي، إرتفاعه 2 م وعرضه 1.50 م [3]، تزينه كتابة كوفية تحيط بجهاته الثلاث بطول يقدر بـ 90 سم إرتفاعا و 95 سم عرضا مدخله عبارة عن قوس منفرج مزدان هو الآخر بشريط كتابي بخط كوفي يبلغ طوله مترين تقريبا. وهو الآن محفوظ بمتحف تلمسان مثبت بالباب المؤدي الى الطابق العلوي المخصص للقسم القديم وما قبل التاريخ تعرضت كتابته للتلف بسبب عدم العناية والإهمال، متجليا ذلك في تآكلات الخشب التي بدت على السطح وكذلك في الثقوب العديدة التي تسببت فيها حشرة الأرضة فكانت نتيجتها أن انحرت هذه القطعة الخشبية وأثرت على الكتابة التي أتلفت هي بدورها.

وقد زينت الأركان العلوية للباب بزخارف هندسية عبارة عن مربعين واحد في الركن الأيمن والآخر مقابلا له في الركن الأيسر مزدانة بأزهار رباعية الفصوص وكل فص عبارة عن وريدة ثلاثية البتلات تم إنقاذهما مرة بطريقة النقش ومرة بطريقة التجميع.

ويعتبر مدخل باب مقصورة الجامع الكبير لتلمسان [4] الوحيد من نوعه في الجزائر.

. مضمون النص :

يتضمن النص التسجيلي أربعة أسطر نقرأ فيها مايأتي [5] :

1 ـ السطر الأول عمودي على يسار المدخل.

1ـ بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على محمد وآله./

2 ـ السطر الثاني أفقي:

ـ وسلم وإذا قرأ القرآن فإستعموا له وانصتوا لعلكم تر/ حمون وآذكر ربك في نفسك تضرعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولا تكن من ./

3 ـ السطر الثالث عموديا يمين المدخل:

ـ الغافلين إن الذين عند ربك لايستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون[6] ./

4 ـ السطر الرابع الذي يمتد على حافة العقد تسجيلي:"

وصلى الله على محمد وآله وسلم مما أمر ببنائه... أبو عبد الله محمد بن يحي بن أبي بكر بن إبراهيم أيده الله بنصره ووفقه في المسجد الجامع بتلمسان العليا حرسها الله وكان إتمامه في شهر رمضان المعظم عام ثلاث وثلاثين وخمسماية.

. وصف الكتابة :

نفذت هذه الكتابة بخط كوفي بسيط على أرضية تزينها بعض ا لزخارف النباتية موزعة على الفراغات التي لم تشملها صواعد الحروف الطويلة وعراقات الحروف النازلة بأسلوب الحفر البارز، قوام هذه الزخارف مراوح مزدوجة وثلاثية البتلات (**شكل 48 ب**). تمتد الكتابة بداخل أشرطة يبلغ طول الشريطين العموديين الأيمن والأيسر 8.7 سم، والشريط الأفقي 90 سم، وأما الشريط الكتابي الذي يلتف حول القوس فقد فاق طوله المترين بالتقريب، ومع هذا فهي متساوية في العرض.

لحق الكتابة أضرارا معتبرة بسبب ما أصاب الخشب من تلف تسببت فيه حشرة الأرضة التي تخرت سطح الباب بما فيه الكتابة، مما أدى إلى إتلاف أجزاء معتبرة منها تمثلت في ضياع كلمات وحروف من حسن الحظ بقاء بعض آثارها سمح لنا بقر اءة النص. كما أنه لابد من الإشارة الى أن وضعية الكتابة الحالية لاتسمح إطلاقا بإعطاء وصفا دقيقا ووافيا عنها، للأسباب التي تم ذكرها.

إلا أن الناظر بالعين المتفحصة لهذه الكتابة يلمس بعض التشابه بين أسلوب وتقينات هذه الكتابة وكتابة الجامع الكبير بالجزائر من جهة وكتابة جامع ندرومة من جهة ثانية، ويتجلى واضحا في ما تبقى من الحروف والكلمات التي سمحت لنا بهذه المقارنة البسيطة **(شكل 48)**. ويمكن إيجاد الكثير من التقارب بين هذه الكتابة وكتابة جامع ندرومة بشكل خاص، حيث يلاحظ تشابه واضح بين أسلوب هاتين الكتابتين لولا بعض الفروق الطفيفة التي نرى أنها نابعة من خصوصيات شخصية كل فنان.

ويلاحظ غياب العنصر الزخرفي النباتني وعدم توظيفة ليحلية أطراف الحروف إلا نادرا جدا وهي الظاهرة نفسها التي ميزت كتابة منبري العاصمة وندرومة. فهامات صواعد الحروف القائمة ونهايات العراقات كلها تتسم بالشطف وعدم وجود المروحة، ومع ذلك فالزخرفة النباتية المنبثقة من بعض الحروف تظهر بإحتشام على قلتها مثل الورقة التي تحلي حرف النون والراء منبثقة من الجزء نصف الدائري لعراقتها **(شكل 48 ـ أ، ب)**، ومن مظاهر التقارب أيضا بين هذه الكتابة وكتابات المرابطين السابقة التي ترجع الى نهاية القرن الخامس الهجري نجد إستمرار عقف قاعدة الألف نحو اليمين، وعقف عراقات حروف النون على الخصوص وبعض الحروف من مجموعة الراء وكذلك شكلة الدال والكاف وفتح العين المتوسطة، وكذلك تمطيط أو إرسال عراقات حرف الواو وبعض حروف الراء. إن هذا التقارب والتماثل الذي نلمسه في كتابات نهاية القرن الخا مس الهجري وكتابة النصف الأول من القرن السادس الهجري إنما يدل على التواصل والإستمرارية في الأسلوب والطراز الفني للكتابات المرابطية في الجزائربين فترتين مختلفتين سياسيا وإقتصاديا. الأولى أي نهاية القرن الخامس الهجري تميزت بالحروب والعزوات، والثانية تميزت بنوع من الإستقرار والبناء. ورغم ذلك لم يعرف الطراز الفني لكتابة مقصورة الجامع الكبير تطورا واضحا على خلاف كتابة ا لمحراب الذي سنتعرف عليه فيما بعد. هل هذا يدل على عدم مواكبة هذا الفنان للتغيرات الفنية التي طرأت على الفن عموما والكتابات خصوصا كما هو الشأن بالنسبة الى كتابة محراب الجمع الكبير لتلمسان؟ أم أنه كان يحن للأسلوب القديم الذي يتميز بالبساطة وعدم الإفراط في ا لزخرفة.

ومن الأساليب الأولية التي إختفت من الكتابات الحمادية والمرابطية السابقة، حرف الياء التي تتميز برجعتها الى الخلف، بينما نسجل الرجوع الى إستعمال هذا الأسلوب في هذه الكتابة، كما واصل الفنان توظيف الذيل النبطي في الحروف المتصلة.

والى جانب ذلك نلاحظ التطور الذي طرأ في حرف العين المتوسطة في كلمة «**لعلكم**» بغلق رأس

هذا الحرف الذي صار على هيئية معين. وأما صواعد الحروف القائمة فإنها تتميز بالإستقامة والإرتقاء الى الحد العلوي وعقف قاعدة الحروف المنعزلة عند الخط القاعدي الذي يمثل المستوى الذي تجري وفقه الكتابة. بلغت أبعاد هذه الحروف التي تتميز أيضا بقصرها 2.5 سم طولا و 4 ملم عرضا و 1 سم طولا بالنسبة الى الحروف المنخفظة، وتجرى بقية الحروف على نسق واحد وعلى خط قاعدي واحد.

أما بخصوص مضمون ومقومات هذه الكتابة فإنها تنحصر في المحاور الآتية:

أ ــ البسملة.

ب ــ الصلاة على النبي.

جــ ــ الآية القرآنية.

د ــ اسم الشخص المؤسس.

هــ ــ الدعاء له وللمدينة.

و ــ تاريخ الإنشاء.

تضمنت هذه الكتابة إضافة الى العناصر الأساسية كالبسملة والصلاة على النبي واسم الموسس والدعاء له وتاريخ التأسيس، عناصر أخرى جديدة كالدعاء للمؤسس وللمدينة. وقد تكررت الصلاة في موضعين، مرة بعد البسملة ومرة ثانية قبل اسم المؤسس في الشريط الذي يلف قوس المدخل دون أن تسبقه البسملة فضلا عن التحوير الذي ورد في صيغة كل منهما. فالصلاة الثانية شملت الى جانب المحور الأساسي وهو الصلاة على محمد وآله كلمة«**التسليم**». وأما سبب تكرار الصلاة مرتين في كتابة واحدة وببسملة واحدة فذلك أمر نستغربه ولم يحدث من قبل، وليس له مايبرره، إذ كان بإمكان الفنان أن يكتفى بصلاة واحدة أو بإضافة بسملة ثانية للنص الثاني التسجيلي الذي جاء مبتورا منها، إذا ما أفترضنا أن الكتابتين منفصلتين عن بعضهما البعض.

وأما الآيات القرآنية التي تضمنتها هذه الكتابة فتختلف تماما عن تلك التي استعملت قبل ذلك في منبر جآامع ندرومة والتي تبرز بوضوح الصراع الديني في المغرب العربي في ذلك العصر بين أهل السنة والجماعة وبين المذاهب الأخرى كالشيعة والحوارج فضلا عن البدع التي ألصقت بالدين.

فالآيات التي تضمنتها كتابة المقصورة لاعلاقة لها بما سبق ذكره من صراعات وبدع، بل هي من صميم العبادة والإيمان فهي مناسبة تماما للمقام الذي توجد فيه إذ تحث المؤمنين على تجنب اللغو والكلام أثناء تلاوة القرآن وتحثهم على التفرغ الى الذكر والعبادة ذلك إما بالنوافل أو بالتسبيح

والصلاة على النبي أو بقراءة القرآن أو بحلقات الذكر، وهي الطرق المعروفة للذكر والعبادة كما يأمر تعالى أن تكون قبل طلوع الشمس وقبل غروبها بالقول لا بالجهر[7] .

وأما صيغة الإنشاء فإنها تختلف في محتواها مع صيغة الإنشاء في كتابة جامع ندرومة، حيث لم تتضمن هاهنا إسم الإشارة الذي ذكر في الكتابة السابقة، كما شمل نص كتابة المقصورة فعل «أمر» في صيغة فعل أمر مما يجعل صيغة الإنشاء في هذه الكتابة تختلف عن نظيرتها في كتابة منبر جامع ندرومة، كما يوجد إختلاف في ترتيب صيغة الإستفهام بين كتابة منبر جامع ندرومة ومقصورة جامع تلمسان فالأولى جاءت بسيطة مكونة من حرف «**ما**» وفي المقصورة مركبة من حرفين «**مما**» أي من حرف جر «**من**» وما الإستفهامية «**ما**».

واستعلمت في هذه الكتابة كلمة «بناء» وليس كلمة عمل وربما يقصد بها بناء جدران المقصورة أو تركيبها وإذا كان يقصد غير ذلك أي عملية صنع المقصورة فالكلمة في هذه الحالة ليس في محلها وكان الأجدر إستعمال كلمة أخرى ككلمة «صنع» أو «عمل» لأن هذا الفعل ليس بناء وتشييدا بل هو عمل وبخصوص المؤسس فقد جاء اسمه كاملا بكنيته واسمه الى الجد الثاني، وأما الدعاء فقد جاءت صيغته مختلفة مع عبارات منبر جامع ندرومة فعبارات الدعاء في المقصورة تدعو لصاحبها بالنصر والمساعدة من اللّه والتوفيق والنجاح لبناء هذه المقصورة في المسجد الجامع بتلمسان، وهنا يعرف سبب استعمال كلمة بناء بدل كلمة أخرى والمعنى توضحه آخر هذه العبارة «المسجد الجامع بتلمسان» فالنص إذن يشير إلى بناء مقصورة في مسجد الجامع وليس بصنع بابها فقط حسبما يتبادر الى الذهن. ثم يأتي بعد ذلك الدعاء للمدينة العليا السامية المرفوعة أدام الله بقاءها بفضل رعايته لها.

ويمكن إعتبار الدعاء للمدينة في هذا العصر عنصرا جديدا ليس فقط في الكتابات الكوفية الجزائرية بل أيضا في الكتابات الكوفية العربية حسب إعتقادنا ، إذ لا تستحضرها كتابة كوفية ولم يسبق أن رأينا كتابة كوفية تشمل أو تتضمن مثل هذا العنصر الذي سرعان ما انتشر فيما بعد وخاصة عند العثمانيين الذين استعملوه بكثرة عند ذكرهم لمدينة الباب العالي اسطمبول كما استعملت أيضا في بعض الكتابات التذكارية في الايالة الجزائرية بالنسبة الى مدينة الجزائر في صيغة «الجزائر العليا حرسها اللّه» أو «المحروسة» .

وبالنسبة الى التاريخ المنقوش على باب المقصورة فإنه يمتاز بالتحديد والتدقيق، حيث يشير الى تاريخ إنتهاء الأعمال منها في التاريخ المذكور كما تشير الى ذلك عبارة «وكان إتمامه»، مع ذكر الشهر والسنة ويبقى التاريخ ناقصا لعدم ذكر اليوم الذي إنتهت فيه الأعمال مما يترك المجال مفتوحا لتحديده من أول الشهر إلى أخره.

كما وردت كلمة «المعظم » وهي تدل على عظمة هذا الشهر الذي قدسه اللّه وعظمه ورفع من شأنه وقد استمد ذلك من كونه شهر الصيام ونزول القرآن[8] الذي فيه ليلة خير من ألف شهر، وهي «ليلة القدر» كما جاء في محكم تنزيله: «**ليلة القدر خير من ألف شهر تترل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم...**» [9]

. الخصائص اللغوية:

وأما الخصائص اللغوية فإنه يتعذر علينا إيفاء هذا الجانب حقه لعدم وجود النص الأصلي بين أيدينا للأسباب التي ذكرناها سابقا.

. الخصائص الأبجدية:

مما لاشك فيه أن كتابة هذه المقصورة قد تعددت أشكال وصور حروفها بالقدر الذي قد يضيف الكثير الى مصنف الكتابات الكوفية الجزآئرية عامة والمرابطية خاصة، إلا أن عدم وجود لوحة كاملة ووافية لأبجدية هذه الكتابة، حال دون معرفة مدى تطورها ومساهمتها في إثراء كتابات هذا العصر[10].

ولا بأس أن نذكر أن حروفها تتميز بالطراوة مرة واليبس مرة أخرى، كما تنقصها النسبة الفاضلة حيث بلغت نسبة العرض الى الطول في الصواعد 6/1 ، وهي أقل مما كان ينبغي أن تكون عليه، وهي أقرب الى كتابة منبر جامع ندرومة.

وبالنسبة الى الصواعد الطويلة والقصيرة مثل الألف واللام والباء وأخواتها، فإن هاماتها تتميز بالشدف المسطح أو المفلطح في حين تميزت قواعد حروف الألف بالعقف نحو الخلف بموازاة الحد السفلي عند الخط القاعدي للكتابة (**شكل 48** أ ــ 1، 2) كما نسجل وجود الذيل النبطي في نهاية بعضها (**شكل 48** ـ 3، 4) . ويلاحظ بعض التشابه بين مجموعة حرف الجيم وأخواتها في هذه الكتابة مع كتابة منبر الجامع الكبير بالجزائر وجامع ندرومة وذلك لما يجمع بينهما من خصائص مشتركة مثل المظهر والشكل العام والجبهة المفتوحة القليلة الإنحناء (**شكل 48** أ ـ 10) والجبهة التي تتجه الى الأعلي لتعقف أفقيا بموازاة الحد العلوى، بنفس الأسلوب الذي نفذت به مجموعة منبر جامع ندرومة [11] (**شكل 48** أ ـ 12 ، 13). إلى جانب وجود صورة أخرى غير متوفرة في الكتابتين السابقيتين وتتميز بجبهتها المنكبة (**شكل 48** أ ــ 11) . وأما مجموعة حروف الكاف فهي لاتختلف عن نظيرتها في كتابة الجامع الكبير بالجزائر وخاصة شكلتها المقوسة نحو ارلأمام (**شكل 48** أ ـ 24 ، 25)، وكذلك الحال بالنسبة الى حروف الراء.

يبدو أن الجديد في كتابات ندرو مة تظهر فيما طرأ من تغيير جديد على حرف الميم النهائية التي تذكرنا بالأساليب التي كانت متبعة خلال القرون الهجرية الأولى مثل تحويل رجعة الميم الى الخلف (**شكل 48** أ ـ 40) وقد احتفت هذه الأخيرة من على كتابات المغرب الأوسط التي ترجع الى القرن السادس الهجري الحمادية والمرابطية. وتتميز حروف النون على إختلاف مواضعهال بالتنوع لاسيما على مستوى عراقاتها حيث اختلفت اتجاهاتها وأضيف اليها عناصر نباتية كالمروحة والورقة سواء في النهاية كالنون المتصلة والمنعزلة (**شكل 48** أ ـ 44، 47) أم على مستوى تقويس الحروف مثل النون المتصلة والمنعزلة (**شكل 48** أ ـ 43 ، 44، 47).

وأما حروف الصاد والضاد فقد أخذت لها شكلا هندسيا يقارب شكل المثلث (**شكل 48** أ ـ 49 ، 50 ، 51)، وبالنسبة الى حروف العين المتوسطة المفتحة القمة أو التي تشبه المعين، فهي لاتختلف عن نظيراتها في منبر جامع ندرومة إلا قليلا ويمكن ملاحظة ذلك في الشكل المستدير الذي تتميز به العين المتوسطة في كتابة المقصورة (**شكل 48** أ ـ 55)، كما جلب إنتباهنا إحدى الصور لهذه المجموعة التي جاءت مختلفة تماما عن نظيراتها في هذا العصر وذلك بشكلها الهندسي الشبيه بالمعين(**شكل 48** أ ـ 56) الذي يماثل نظيره في كتابات الحماديين [12] وكأني بالفنان قد أستلهم هذا الشكل من كتابات الحماديين وبني عمومتهم الزيرين حيث يبدو تأثيرهم واضحا ومجسدا في حرف العين النهائية التي يعلوها قوس مدببة (**شكل 48** أ ـ 57)، وأما حرف الهاء و المتوسطة والنهائية فإنها بسيطة لا تختلف عن الصورة السابقة، بينما حرف اللام ألف لحقه تغيير طفيف يتمثل خاصة في إستقامة صاعداه (**شكل 48 ب** ـ 78، 79)، ومن مظاهر التأثيرات النبطية أيضا رجعة الياء النهائية الى الخلف (**شكل 48** ب ـ 48).

الخصائص التاريخية:

من أهم العناصر التي تضمنتها هذه الكتابة تاريخ الإنتهاء من الزشغال من صنع هذه المقصورة الذي مكننا من تأريخ هذا الإنجاز الهام، الذي يقع في عهد الأمير «على بن يوسف بن تاشفين[13]) والذي تم في عهده أيضا إنجاز قبة الجامع الكبير لمدينة تلمسان [14] عام 530 هـ / 1135 م .

وأما عن شخصية أبي عبد الله محمد بن يحي بن أبي بكر بن إبراهيم، فإننا لانعرف عنها أي شيء بسبب صمت الكتب وعدم تزويدنا بمعلومات عن هذه الضخسة التي نفترض أنها من كبار الشخصيات التي لها مكانتها في بلاد أمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين وقد يكون من رجالات السياسة الذين تولوا منماصب إدارية رغم أن إسمه لم يقرن بزس لقب وظيفي كما سبق أإن رأينا ذلك في كتابة

المنبر جامع ندرومة الذي اقترن اسم المشرف على العمل بالوظائف التي كان يتقلدها ذلك الشخص وهذا مالا نجده في هذه الكتابة مما يصعب معرفة هويته والوظائف التي اشتغل فيها ودوره في هذا العمل، الذي ينحصر هاهنا في إعطاء إشارة العمل على يديه.

الهوامش :

1) نشرت أول مرة من طرف شارل بروسلان في المجلة الإفريقية لعام 1858.

2) المقصورة هي عبارة عن حاجز خشبي يفصل بين المحراب وماليه من بيت الصلاة لحماية السلطان، ويقول (ابن خلدون في المقدمة ص 476 ـ 477): «فأما المقصورة لصلاة السلطات تتخذ سياجا على المحراب فتحوزه وما يليه فأول من اتخذها معاوية ابن أبي سفيان حين طعنه الخارجي». ثم شاع استعمالها في شتى أسقاع العالم الإسلامي. وكان لها حظ وافر في عصر دويلات المغرب في القرن الرابع والخامس والسادس الهجري فإستخدمها الزيريون في تونس والحماديون في عاصمتهم القلعة كما استخدمها المرابطون في تلمسان، إلا أن الخلفاء الموحدين تخلوا عنها معتبرين ذلك بدعة أو في عصر آخر خلفائهم «أبي يوسف يعقوب أمر هذا الأخير بإعادة المقصورة الى المسجد لشعوره بالخوف وعدم الإطمئنان على نفسه. لمزيد من الإطلاع، أنظر : W. Marçais, **sur six inscriptions,** Bulletin Archéologique, 1902, P. 549 .

3) أنظر : W. Marçais, **Musée de Tlemcen,** 4ème, Ernest le Roux, Paris, 1906, P. 24, PL.XIV.

أنظر كذلك: ر. بروريبة، **الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية**، ترجمة إبراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنظر والتوزيع الجزائر 1399 هـ/ 1979 م، ص. 67.

4) تلمسان، مدينة أزلية يقول عنها البكرى: «فيها للأول اثار قديمة»، كانت تسمى في العهد الروماني «بورمايا»، ثم أصبحت في العهد الإسلامي المبكر أغادير بلسان البربر وهي نعنى بالعربية جدار قديم ومدينة محصنة كما جاء (في كتاب «**تلمسان عبر العصور**» لمحمد عمر الطمار، ص. 8) ويقول (عبد الرحمن الجيلالي «**تاريخ الجزائر العام**»، جـ 1 ص. 247)، أقادير كلمة سامية إستعملها الفنيقيون والعبرانيون وهي تعنى الجدار وهو المعنى الذي أعطاه لها بارجيس.

ثم أصبحت تسمى «تلمسان» وهو إسم بربري مركب من «تلم» ومعناه تجمع و«سان» ومعناه إثنان ويقول ياقوت الحموي في المعجم جـ 1.، ص 44، وهما مدينتان متجاورتان مسورتان بينهما رمية حجر، إحدهما قديمة والأخرى حديثة، والحديثة إختطها الملتمون ملوك المغرب واسهما تافرزت،. اسم القديم أقادير ....، وهما كالفسطاط والقاهرة من أرض مصر».

5) لقد إعتمدنا في قراءة كتابة المقصورة على قراءة «بروسلار» و«ليام مارسي» كما إعتمدنا في الدراسة على الرفع الذي أنجزه «ج، مارسي» لعدم تمكننا من معاينة المقصورة ودراستها في المرة الثانية بعد إخفاق الصور التي أخذت في المرة الأولى، وذلك بسبب تحريل التحف الى المتحف الجديد أنظر:

W. Brosselard **les inscriptions Arabes de Tlemcen.**

W. Marçais, **Bulletin Archéologique,** 1902, P. 448-499. - Revue Africaine 1858. P. 87.

6) سورة الأعراف، الاية: 204 ـ 205 ـ 206 .

7) (إبن كثير) عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن**، ج. 3. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الجديدة منقحة، الطبعة الرابعة 1983 ، ص . 207 ـ 209 .

8) «شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان». البقرة، الآية 158 .

9) سورة القدر ، الاية : 3، 4 .

10) حاولنا أن نعطي للحروف شكلها الحقيقية أو الإقتراب من صورتها الأولية إنطلاقا من صورها الحالية. أنظر: (ش 48 أ، ب)

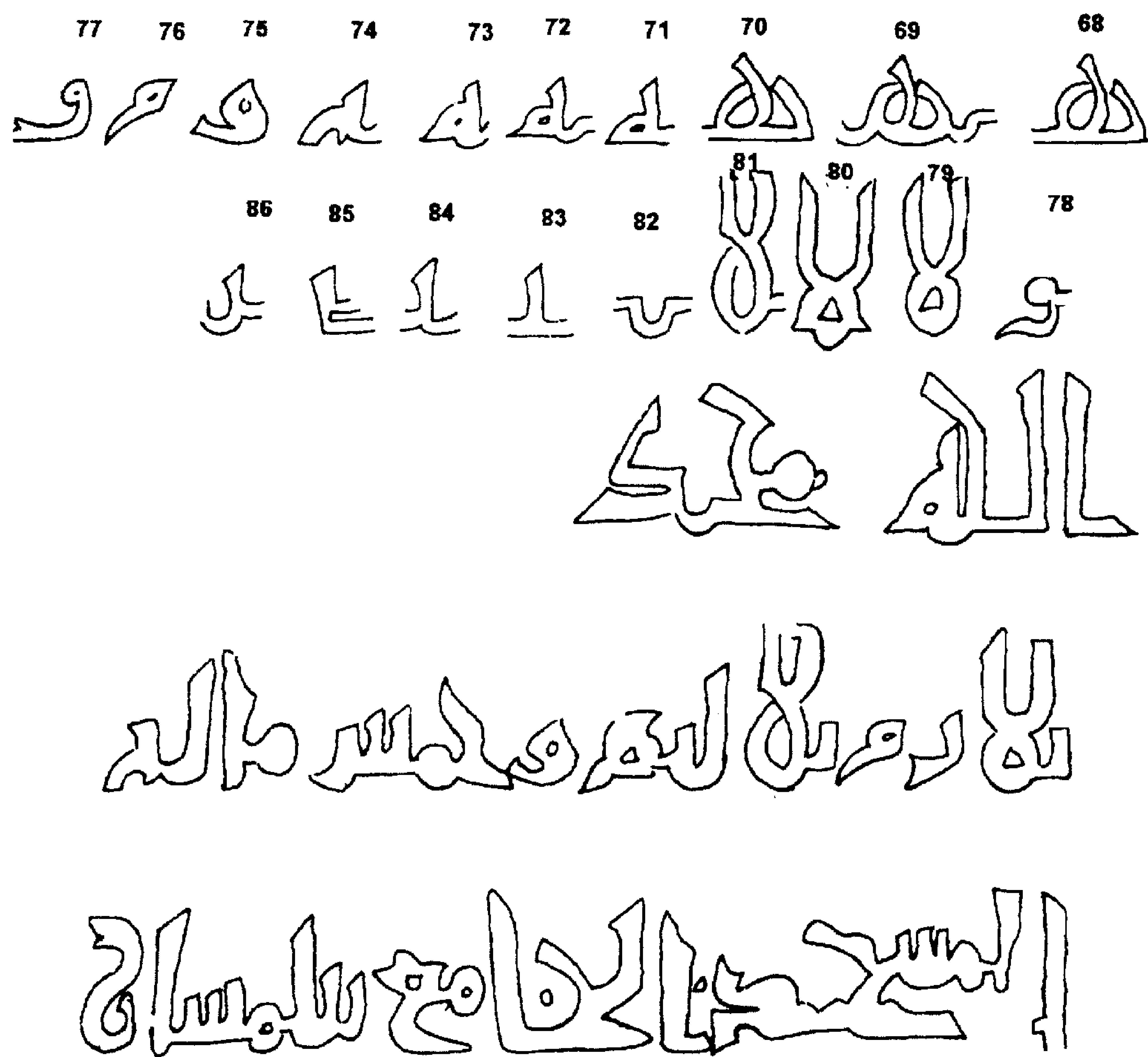
11) أنظر هذه الحروف في الشكل 48 من بحثنا هذا.

12) أنظر الكتابة رقم 9، شكل 23، والكتابة رقم 16 ، شكل 36 من بحثنا هذا.

13) هو الأمير علي بن يوسف بن تاشفين ولد يوم الخميس لأربع خلون من شهر ربيع الأول سنة ست وسبعين وأربعماية، قدمه أبوه وعمره خمسا وعشرين سنة قبل أربعا وعشرين وأما حقيقة مدته بعد وفاة أبيه فستة وثلاثون سنة وسبعة أشهر، وفي عهده ظهر الامام المهدي بن تومرت. وكانت وفاته لخمس خلون من رجب الفرد عام سبع وثلاثين وخمسماية، أنظر ابن عذاري المراكشي **المرجع السابق** ج. 4، ص. 100 ـ 101 .

14) G.Marçais, Album..., P. 18.

شكل : 48ـ ب ـ



الحروف الهجائية لكتابة مقصورة الجامع الكبير بتلمسان (533 هـ).

الكتابة رقم 26 : (منشورة [1])

طرة المحراب :

العصر	: مرابطي
المصدر	: تلمسان
المادة	: جص
القياسات	: طول الشريط 6.92 م وعرضه 25 سم
طبيعة الكتابة	: دينية
عدد الأشراطة	: ثلاثة أشرطة
عدد السطور	: ثلاث أسطر
التأريخ	: 530 هـ / 1136 م
الحالة	: جيدة
مكان الحفظ	: محراب الجامع الكبير
رقم الجرد	: ـ

ـ وصف الأشرطة:

تزين هذه الأشرطة الثلاثة الواجهة المستطيلة لمحراب الجامع، وتحيط بجهاته الثلاثة، شريطان عموديان أحدهما على يساره والآخر على يمينه، والشريط الثالث أفقي يمتد فوق قوس المحراب، **(لوحة 23)**. يوجد عند بداية ونهاية كل شريط أربعة جامات زخرفية مربعة الشكل، تحتوي بداخلها نجوما ثمانية الرؤوس، تشغلها زخارف نباتية قوامها مراوح وأزهار وفروع نباتية.

تختلف قياسات الأشرطة عن بعضها البعض، فالشريطان العموديان متساويان يبلغ طول الواحد منهما 2.18 م ويبلغ طول الشريط الأفقي 2.56 م، يحيط بهذه الأشرطة اطار يبلغ عرضه 10 سم. مكون من خطوط متوازية تتقاطع من حين لآخر مكونة شكلا شبيها بشكل الضفيرة التي تزين بعض الشواهد الحمادية التي وجدت بمدينة بجاية[2] .

ـ مضمون النص:

يتكون النص من ثلاثة أسطر نقرأ فيه الكتابة الآتية:

ـ الشريط العمودي يسار المحراب:

بسم اللّه الرحمن الرحيم إن ربكم اللّه الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش.

ـ الشريط الأفقي:

يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا و الشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبار.

ـ الشريط العمودي يمين المحراب:

... كــ الله رب العالمين أدعوا ربكم تضرعا وخفية إنه لايحب المعتدين [3].

. وصف الكتابة :

نقشت هذه الكتابة بخط كوفي مورق على أرضية غطت الزخارف النباتية ثلثي مساحتها، وتمركزت بصفة خاصة في الجزء العلوي من مساحة ا لشريط لملء ذلك الفراغ الذي لم تصله الحروف القصيرة والمستلقية فيما بقى الثلث السفلي من الشريط من دون زخرفة **(لوحة 31)**. وقد تم تنفد هذه العناصر الكتابية والزخرفية بأسلوب الحفر البارز.

هناك تشابه بين زخرفة الشريط الكتابي والزخرفة التي شغلت النجوم الثمانية الرؤوس التي تزين الأركان، حيث نجد المراوح البسيطة والمزدوجة التي تتميز بعدم التناظر والتساوي بين المروحتين. هذه المراوح المضلعة تنتهي في غالب الأحيان بانحناء واستدارة نهاية المروحة على هيئة رأس سنارة، وحتى المراوح المشكلة من زهيرات مركبة تتميز بالتناظر، متأثرة إما بورقة العنب أو بورقة الأكانتس [4] تشبه الى حد كبير المراوح التي تزين القبة المرابطية بمراكش [5] ، كما نجد أيضا ضمن هذه المنوعات النباتية ثمرة كوز الصنوبر. وتتخلل الزخارف النباتية في الغالب الحروف وخاصة الصواعد القائمة والعراقات تنبعث من فروع نباتية هذه الأخيرة منبثقة بدورها من الحروف **(لوحة 23)**. لقد عرفت هذه الزخارف النباتية ولاسيما المرواوح التي يبدو عليها التأثير الإغريقي الروماني ذات المميزات السالفة الذكر إنتشارا واسعا في المغرب في عهد المرابطين.

مع التذكير أن هذه الأشكال كانت قد إستعملت في الفن الأندلسي في عهد الخلفاء الأمويين [6] .

وأما حروف هذه الكتابة فإنها أكثر أناقة وتطور من الكتابات المرابطية السالفة، فهي تتميز بصواعد مستقيمة وطويلة تنتهي هاماتها بمراوح مع بروز نتوء أسفل المروحة السفلية التي تنحني الى ا لأسفل على هيئة قوس نصف دائرية، تبرز مدى تطور الخط الكوفي المرابطي في هاته الفترة الزمنية من بداية القرن السادس الهجري الحادي عشر ميلادي. عكس ما رأيناه في كتابات نهاية القرن الخامس الهجري

وكتابة المقصورة المعاصرة لكتابة المحراب التي تميزت حروفها جميعا ببساطة التشكيل وقلة العنصر الزخرفي ورداءة بعض الحروف.

فكتابة المحراب هذه إذن تعكس بحق الذوق الفني الرفيع لمنفذها كما تعكس أيضا نضجه ومد ى تحكمه في فن النقش، ولعل السبب في ذلك يرجع الى طبيعة المادة التي جرت عليها عملية الحفر التي تتميز بالطراوة والإسترخاء والليونة عكس الخشب الذي يتطلب أدوات غير أدوات الجص وتقنيات غير تقنيات الجص فضلا عن وجوب أكتساب المهارة لصلابة الخشب وقابليته للشق.

ويبدو تأثيرو الفنان جليا بكتابة الزهراء ومحاكاة هاماتها المزهرة(7) . إذ تعبر كتابة محراب جامع تلمسان عن مرحلة جديدة من مسيرة الخط الكوفي المرابطي في الجزائر الذي لم يعد يهتم فيه الفنان بالشكل الوظيفي للحرف العربي، بقدر ما أصبح يتفنن في إبراز الجانب الجمالي الذي يكمن في طبيعة هذا الحرف القابل للتطويع والتشكيل نحو أشكال متعددة في أبهى صورة وأحسن مظهر.

ومن خصائص هذه الكتابة إتقان حروفها، حيث تنطبق عليها مواصفات الخط العربي فهي جيدة الرصف أملس المتون، كثيرة الإئتلاف قليلة الإختلاف تجري حروفها على قاعدة خطية واحدة، وعلى نسق واحد. وكأنها لوحة فنية شكلت حروفها وفق إنشاءات هندسية في فضاء مغمورة بالحروف والعناصر النباتية، كما تميزت حروفها بدقة التنفيذ والتناسب في الأبعاد رغم طول الصواعد التي بلغ إرتفاعها 25 سم وعرضها 7 ملم وبلغت حروفها المنخفضة 9 سم.

ومن مميزات هذه الكتابة أيضا إستعمال أسلوب التصفير الذي تجسد في حرف اللام ألف في كلمة«الأرض» وتنويع أشكال الأقواس على مستوى خط الربط بين الحروف فنجد القوس المدببة والمزواة الخ...، فضلا عن إستعمال أسلوب التماثل بين حرفي الألف واللام فنتجت عنهما مراوح ثلاثية البتلات تحاكي كتابة الشيخ «الزغلي» التي تعود الى العصر الحمادي، وكتابة غزنة بالشرق الأقصى(8)

ورغم المميزات التي ذكرناها سابقا، فإن هذه الكتابة يؤخذ عليها بعض الأخطاء التقنية تسببت في تصغير حجم بعض الحروف واستعمال الأسلوب المركب حتى يتمكن من التغلب على مشكل ضيق المساحة المتاحة لديه، فكان ذلك على حساب شكل الحرف وجماليته ونسبته الفاضلة. **(شكل 49)**، وفي الشريط الثاني لجأ الفنان هذه المرة الى تجزئة الكلمة الى قسمين لنفس السبب السابق ذكره مما جعله ينقش حرف الكاف في كلمة **«تبارك»** في نهاية السطر الثاني وبداية السطر الثالث .

ولعله من المستحسن أن نشير الى كلمة **«بسم الله»** وتركيبتها الغريبة نوعا ما حيث يصعب جدا

قراءة هذه الكلمة في حالة فصلها عن النسق العام للكتابة، والظاهر أن الفنان أتخذ من الخط البارز لإطار الشريط الكتابي كقائم لحرف الباء وشكل حرف السين بصورة زخرفية بعيدة تمام البعد عن شكلهما الطبيعي وألصقت كل حروف الكلمتين مع بعضها البعض (**شكل 49**).

. الخصائص اللغوية :

تضمنت هذه الكتابة بعض الأخطاء تمثلت في إسقاط بعض الحروف من التركيب اللغوي للكلمة مثل حذف حرف «**القاف**» في كلمة «**خلق**» وحرف الألف المقصورة من نهاية كلمة «أستو» وتعويضها بالألف الممدودة، كما جاءت كلمة ا لسماوات مخالفة للرسم القرآني.

وأما الأخطاء الإملائية والنحوية فهي قليلة جدا تمثلت في إضافة الإشالة الى حرف الضاد في كلمة «**تضرعا**» وتتميز هذه الكتابة من الكتابات السابقة المرابطية منها والحمادية بقلة عناصرها، التي لا يتعدى عددها إثنان هما :

ـ البسملة.

ـ الايات القرآنية.

وأما البسملة فهي من العناصر الأساسية وهي حاضرة في كل أنواع الكتابات تقريبا، على خلاف الآيات القرآنية فهي غالبا ما توظف في جميع الكتابات سواء الشاهدية أم الدينية إلا أنها ليست أساسية في كلا النوعين. ويلاحظ غياب عنصر أساسي في هذه الكتابة هو الصلاة التي أسقطت من هذا النص.

وأما مضمون الآيات القرآنية فهو لايحمل معنى سياسيا أو مذهبيا على غرار ما رأيناه في كتابة منبر جامع ندرومة التي اتسمت بصبغة سياسية ومذهبية. وقد أختير ت آياتها بدقة حتى ينسجم مضمونها ومقصدها مع الإطار المكاني الذي تتواجد ضمنه، وتدل معاني هذه الآيات على قدرة اللّه عز وجل على الخلق وهي قدرة مطلقة لاتضاهيها أي قدرة في هذا الكون وتستوجب العبادة والتسبيح له في السر والعلانية.

. الخصائص الأبجدية:

قبل التطرق إلى تحليل أبجدية هذا النص، تجدر الإشارة إلى أهمية حروفه من الناحية الجمالية والزخرفية، إذ نجح الفنان إلى حد بعيد في توظيف الحرف العربي كعنصر زخرفي فضلا عن وظيفته

الأساسية الأصلية دونما خلل في الإنسجام أو النسق العام مع الزخرفة النباتية، الشيء الذي لم يحدث في الكمتابات المرابطية السابقة.

وقد جاءت الصواعد الطويلة والمنخفضة مستقيمة وممشوقة القوام، ملساء المتون، متناسبة الأبعاد ومتوازنة الأشكال رغم ما تتميز به الصواعد الطويلة من تمديد بلغت أطوالها 25 سم، مما جعلها تكون أطول كتابة مرابطية في الجزائر مع محافظتها على النسبة الفاضلة بين أبعادها رغم بلوغ نسبة العرض الى الطول 1/13 .

إضافة الى الأشكال البسيطة المشطوفة التي تضمنتها هذه الكتابة وهي قليلة تظهر في بعض الحروف كالألف المتصلة واللام المتوسطة التي عقفت هامتها نحو الأمام (**شكل 50** ـ 4، 47) فإننا نسجل الحضور المكثف في هذه الكتابة للتوريق الذي لم يكن له أي استعمال يذكر في السابق، فمعظم الصواعد من حروف الألف وحروف اللام وحتى بعض حروف الباء وأخواتها على إختلاف موقعها في الكلمة زودت هاماتها بمراوح مزدوجة مع بروز نتوء أسفل المروحة السيفلية التي مهدت الطريق لظهور المروحة الثلاثية التي إكتملت معالمها في كتابة الشيخ الزغلي وابنه المؤرختان على التوالي في 539 هـ و 541 هـ. كما نسجل أيضا استمرار التأثيرات النبطية المتمثلة في الذيل النبطي في حروف الألف المتصلة (**شكل 50** ـ 7، 8) والأقواس التي تقطع صواعد بعض الحروف مثل الزلف المتصلة واللام المبتدئة وكذلك حرف النون المنعزلة، ولكنها تختلف مع تلك التي مرتن علينا في كتابات الحماديين وخاصة تلك التي تزين كتابة الشيخ الزغلي، فالأقواس في هذه الكتابة على هيئة جناح أملس على شكل أجنحة الطير في حالة قران قوس الألف بقوس اللام كما هو مجسد في كلمة المعتدين(**شكل 49**) كما يعطينا أيضا قران قوسين معا زهيرة ثنائية البتلات، وتتجسد هذه الأقواس في الحروف السابقة الذكر (**شكل 50** ـ 45،6، 57) ومادمنا بصدد الكلام عن هذا العنصر الزخرفي فإن الكتابة هذه تضم نوعا آخر من الأقواس يختلف عن الأول في شكله رغم أنه يودي نفس الغرض حيث يزين عراقة حرف النون المتصلة وأحد صواعد حرف الألف لام (**شكل 50** ـ 59 ، 95).

ولم يقتصر إستعمال الأقواس المجنحة على الحروف المعتادة كالصواعد والعراقات فحسب بل إستعملت أيضا في هذه الكتابة بين أسنان حرف السين المتوسطة والنهائية المتصلة(**شكل 50** ـ 72، 74).

وهناك تغيير فني جدير بالإشارة يتمثل في إتجاه التاء المنعزلة الذي حول الى الخلف على هيئة رجعة حرف الياء النبطية التي تتجسد في هذه والكتابة في كلمة «**يغشى**» في حرف الميم في كلمة

«**النجوم**» وهذا ما يؤكد استمرار هذه التأثيرات التي تكلمنا عنها أثناء دراستنا لشاهد ابن حيوة (**شكل 50** ـ 18، 54 ، 103 ، 106) .

كما يحسن بنا التطرق الى الأقواس التي تقطع خطوط الربط والوصل بين الحروف والتي تتميز بتعدد أشكالها فمنها المدببة وشبه المستطيلة.

وبخصوص حرف الجيم وأخواتها لايلاحظ عليه تحسنا أكثر مما رأيناه في الكتابات المرابطية التي مرت بنا عدا تمطيط جبهة هذا الحرف وتغيير إتجاهه أحيانا والإرتقاء به الى الحد العلوي (**شكل 50** ـ 21، 22) ومن التأثيرات القديمة التي ترجع الى الكتابات النبطية في هذه المجموعة من الحروف نجد إمتداد منضجع حرف الحاء المبتدئة الى مادون الخط القاعدي ولكن على شكل قوس مدببة عكس ما كنا نجده في كتابة ابن حيوة الذي شكل على هيئة خط مستقيم أو قليل الإنحناء (**شكل 50** ـ 26) .

ومن بين الحروف التي اتسمت بالشكل الزخرفي، حرف الطاء والضاد اللذين يشبه شكلهما شكل حرف الكاف والدال، فالطاء زود بقوس مدببة في مؤخرته مع إلحاق مروحة بإشالته. وأما حرف الضاد فإشالته خالية من المروحة وتنتهي بقوس مشدوفة(**شكل 50** ـ 36 ، 37).

ومن غرائب الصدف أن يشكل أحد حروف الكاف في كلمة «تبارك» على هيئة مماثلة تماما لصورة حرف الطاء (**شكل 50** ـ38)، كما تتميز هذه الحروف بشكلاتها المشابهة لجبهات حرف الجيم وهي غير محلاة بمراوح على غرار إشالة حرف الطاء.

أما الحروف التي حظيت بعناية خاصة فنجد، حرف النون النهآئية و المنعزلة التي سبق وأن ذكرنا بعض خصائصها مثل القوس المجنحة والمستديرة التي تقطع عراقتها أو تنتهي بها هامتها كالنون المتصلة (**شكل 50** ـ 57، 58)، كما زودت قاعدة العراقة بورقة نباتية مماثلة للورقة الحمادية أختصت بها حروف النون دون سواها عكس الفنان الحمادي الذي استعملها على أوسع نطاق في كل الحروف النازلة ذات العراقة، من ذلك توجت عراقة حرف النون المنعزلة بمروحة مزدوجة (**شكل 50** ـ 60).

كما أنه لأول مرة يزود حرف القاف بمثل هذا العنصر النباتي الزخرفي، وهذا الأمر لم يحدث إطلاقا في كتابات المغرب الأوسط إلا في هذه الكتابة فقط (**شكل 50** ـ 67) وبالنسبة الى رؤوس هذا الحرف فهي تتميز بكشلها الكمثري (**شكل 50** ـ 66).

تعددت أشكال حروف السين وإختلفت فيما بينها، إلا أن مايلفت إليه الإنتباه هو حرف السين في كلمة «**بسم**» الذي جاء مخالفا تماما لكل الصور التي أعتدنا رؤيتها، ففضلا عن شكلها الزخرفي الذي سبقت الإشارة اليه، فسنه الأولى شبيهة بحرف الجيم تزينها مروحة نباتنية

والسن المتوسطة تتميز بطول مفرط الذي يصل إلى الحد العلوي والسن الثالثة مشدوفة تتميز بقصرها عكس المتوسطة. (**شكل 50** ـ 70).

ومن بين الحروف التي تتميز بصورها الجميلة المؤثرة ذات الطابع الزخرفي المتميز من غيرها من كتابات المرابطين في منبر جامع الجزائر وندرومة ومقصورة الجامع الكبير بتلمسان حرف اللام ألف ومن الأساليب الجديدة التي أدخلت على هذا الحرف في هذه الكتابة أسلوب التضفير الذي أخاله يستعمل لأول مرة في الكتابات المرابطية حسب إطلاعنا والذي إستعمل أيضا في الكتابات الحمادية(9). فضلا عن توظيف أسلوب التقاطع وتزيين هامات الصاعدين بوريدة شبه ثلاثية التبلات ناتجة عن تماثل الصواعد معا (**شكل 50** ـ 83، 84، 85).

. الخصائص التاريخية:

تجدر الإشارة الى أن الكتابات الثلاثة التي تزين محراب الجامع الكبير لا تتضمن تاريخا خاصا بها يسمح لنا بمعرفة تاريخها بالتدقيق.

وإذا ما أخذنا بعين الإعتبار التاريخ المنقوش على الشريط الكتابي النسخي الذي يجري على قاعدة قبة الجامع كتاريخ لهذه الكتابة، فإنها تصبح بذلك أسبق زمنيا من كتابة مقصورة الجامع نفسه، ويرجع صناعة القبة الى سنة 530 هـ / 1136 م في عهد حكم علي بن يوسف بن تاشفين الذي تم في عهده أيضا صناعة مقصورة الجامع. وهي معاصرة لكتابة القبة والمقصورة معا.

الهوامش :

1) نشرها وليام وجورج مارسي في كتابهما المعنون : Les Monuments Arabes de Tlemcen.

2) أنظر شاهد محمد عبد الرحمن بن عبد الله الدكمي، لوحة 09 من بحثنا هذا.

3) سورة الأعراف، الاية : 54 ـ 55 .

4) أنظر : W et. G. Marçais, **les Monuments Arabes de Tlemcen**. Paris 1903; P104 ss.

L. Golvin, **Essai sur l'Architecture...**, 1979, P.237 - 38, Fig. 37.1.

5) L. Golvin, Ibid (Fig. 78. 7), et (Fig 79.3).

6) H.Terrasse, **La Mosquée AlQuaraouiyne à Fes** , Klincksierk, Paris 1968 P. 38 .

7) أنظر : G.Marçais, Ibid..., Fig. 104 II.

8) أنظر: كتابة الشيخ الزغلي (ش 127 ـ ب) من بحثنا هذا.

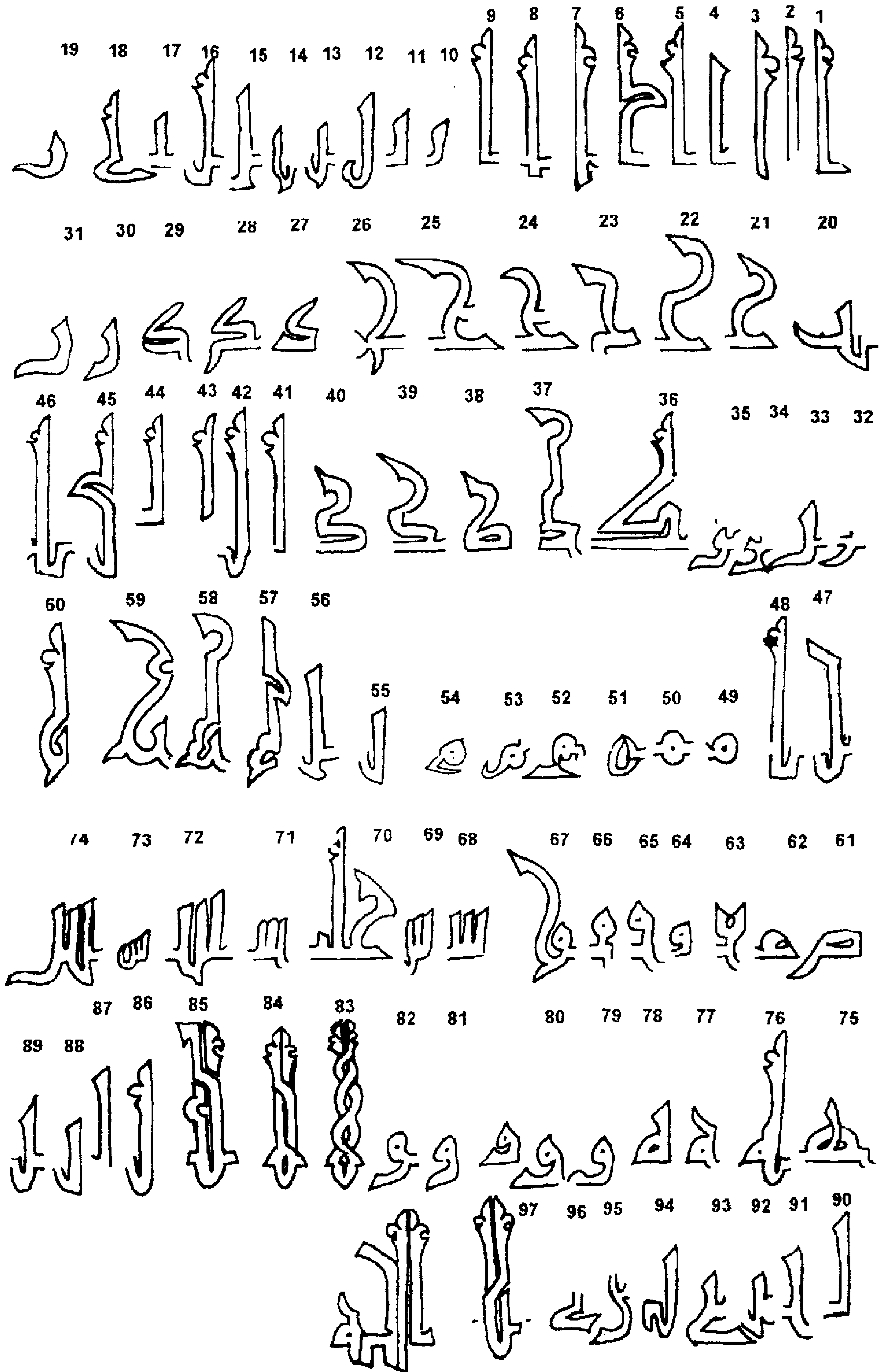
ومن كتابة غرنة أنظر: S. Flury, **Le Décor épigraphique...**; PL. XI, XII

9) أنظر كتابة الشيخ الزغلي شكل25 .

شكل : 49

كتابة طرة الجامع الكبير بتلمسان (530 هـ)

شكل : 50



الحروف الهجائية لكتابة طرة الجامع الكبير بتلمسان (530 هـ)

الكتابة رقم 27 (منشورة [1])

كوة المحراب:

العصر	: مرابطي
المصدر	: الجامع الكبير تلمسان (كوة المحراب)
المادة	: جص
القياسات	: 5.46 م طولا و 24 سم عرضا
طبيعة الكتابة	: دينية
عدد الأشرطة	: شريط واحد
التأريخ	: 530 هـ / 1136 هـ
الحالة	: جيدة الحفظ
مكان الحفظ	: الجامع الكبير لتلمسان
رقم الجرد	: ـ

. وصف الشريط :

يوجد هذا الشريط الكتابي بداخل كوة المحراب المضلع الشكل، وتتوزع كتابته على أضلاعه الخمسة، يمتد الشريط أفقيا على علو مترين من الأرض **(لوحة 24)** يبلغ عرض الإطار الذي يحيط بالشريط 3 سم، نقشت بداخله كتابة دينية.

. مضمون النص الديني:

يتكون النص الديني من سطر واحد يمتد بداخل ا لشريط نقرأ فيه الكتابة الآتية:

بسم الله الرحمن الرحيم وإذا قرأ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون و أذكر ربكــ في نفسكـ تضرعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولاتكن من الغافلين إن الذين عند ربكــ لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون[2]».

. وصف الكتابة :

نقشت الكتابة بخط كوفي بسيط ومشدوف على أرضية يغطي ثلثي مساحتها زخارف نباتية

لاتختلف كثيرا عن الزخرفة التي تزين كتابة واجهة المحراب وخصوصاالمروحة المضلعة التي تعتبر عنصرا أساسيا في الزخرفة المرابطية.

الى جانب المروحة المضلعة توجد المروحة الملساء المسننة التي تشغلها أحيانا عوينات صغيرة، ولكنها غير متناظرة وغير متساوية وتنتهى أطرافها المدببة بالعقف والتدوير، فضلا عن وجود مراوح تنطلق من قعر وينتهى أيضا طرفها بتدبيب دائري، وتنطلق كلها من غصينات وفروع ملتوية تشغل المساحات الشاغرة (**شكل 50**).

وأما الحروف فهي كما أسلفنا الإشارة بسيطة ومشطوفة الهامة ، ألفاتها معقوفة القواعد، مستقيمة الصواعد كلماتها متناسقة ومتسقة تمتاز بتوازن وتناسب أبعادها، حتى المسافة بين الحروف والكلمات متناسبة تجرى على نسق واحد وقاعدة خطية واحدة قليلة الإختلاف، كثيرة الإئتلاف، ممشوقة القوام، ملساء المتون ومفتحة العيون، تبعث الإرتياح في النفوس، يبلغ طول الصواعد 15 سم وعرضها 6 ملم بينما الحروف المنخفضة تتراوح مابين 7 سم و 8 سم. بعض الحروف النازلة كالنون تصعد عراقتها الى الحد العلوي لتنحني نهايتها قليلا الى الأمام وهذا عكس بقية الحروف التي تشترك معها في الشكل.

وهناك ميزة خاصة تتميز بها هذه الكتابة عن كتابات المرابطين التي سبق دراستها تتمثل في:

1 ـ الشدف الذي يشبه القطع المائل المسطح الذي يشبهه مارسي [3] بقطع «**رأس القلم**» أو بالشطف المتقن.

2 ـ تتميز هذه الكتابة بأسلوبها اللين وبحروفها الطرية التي تسبه الى حد مكبير أسلوب كتابة المخحطوطات التي يبدو تأثيرها واضحا على هذا النوع من الكتابات المسماة بالكوفي «القرمطي[4]» "CARMATIQUE" كما يعتقد جورج مارسي. ويمكن ملاحظة بعض التقارب والتشابه بين بعض حروف هذه الكتابة وحروف أخرى في كتابة محراب جامع قرطبة[5] من القرن الرابع الهجري. كما نلاحظ أيضا بعض التشابه بين حروف هذه الكتابة وحروف كتابة جامع القرويين بفاس، وبصفة خاصة العين والهاء المتوسطتين وغيرهما، كما تحسن الإشارة الى أن كتابة جامع القرويين تشبه أيضا في بعض حروفها حروف كتابة واجهة محراب الجامع الكبير بتلمسان حيث يبدو التناظر واضحا[6] . ومما لاشك فيه أيضا أن هذه الكتابة وغيرها من الكتابات قد تأثرت بكتابات الأندلس ويتجلى ذلك وضوحا في وجود شبه كبير بين هذه الكتابة وشاهد قبر وجد في إشبيلية [7] مؤرخ في عام (472 هـ).

وهناك بعض الأخطاء نلاحظها في هذه الكتابة لابد من الإشارة اليها، كقطع الكلمة الى قسمين كما

هو الحال في كملة «**وانصتوا**» وتعرضت الحروف أيضا للشيء نفسه كاللام ألف في كلمة «**لاتكن**». ومن الأساليب الفنية التي استعملها الفنان هنا، الأسلوب التركيي كما هو الحال وقع في آخر السطر بسبب ضيق المساحة حيث لجأ الى هذا الأسلوب لإكمال نصه فكان لهذا العمل بعض الاثار السلبية عل ى توازن الحروف ونسبتها الفاضلة.

وتتضمن هذه الكتابة عنصرين على غرار كتابة واجهة المحراب وهما :

ـــ البسملة.

ـــ الآيات القرآنية.

والملاحظ هو أن الآيات التي تضمنتها هذه الكتابة هي نفسها التي نقشت في مقصورة الجامع نفسه.

. الخصائص اللغوية:

يلاحظ خطأ إملائي واحد في هذه الكتابة تمثل في كتابة الهمزة فوق الألف عوض الياء في كلمة« قريء»، وهذا الخطأ نفسه لاحظناه في كتابة المقصورة. وهو مايدفعنا إلى الإعتقاد أن هاتين الكتابتين من نقش يد فنان واحد، لاسيما وأن الكتابتين تتضمنان نفس الآية القرآنية.

. الخصائص الأبجدية:

من أهم مميزات هذه الكتابة مرونة وطراوة حروفها وصواعدها المنحنية قليلا الى الأمام ولكنها جميلة المنظر، متوازنة الأبعاد رغم أنها لاتتحقق فيها النسبة الفاضلة التي بلغت حدا كبيرا، اذ وصلت نسبة العرض الى الطول 25/1 ورغم أنها أقل من النسبة المحققة في كتابة و اجهة المحراب إلا أنها تفوق بأكثر من صعفين النسبة الحقيقية 8/1 ، متساوية بذلك مع نسبة شاهد الشيخ الزغلي من العصر الحمادي.

بالنسبة الى الصواعد الطويلة سواء كانت ألفات أم لامات وحتى القصيرة كالباء وأخواتها فهي خالية من التوريق وشكلها لايختلف عن حروف الكتابات المرابطية حيث نجد نفس الأساليب كعقف قاعدة الألف الى الخلف بالنسبة الى الألف المنعزلة (**شكل 52** ـ 2، 1) والذيل النبطي في الألف المتصلة (**شكل 52** ـ 4)، كما نلاحظ أيضا إستمرار بعض الصور التقليدية القديمة (**شكل 52** ـ 1). بالنسبة الى حرف اللام فهي أيضا تعكس استمرار الأسلوب المرابطي في الكتابات الكوفية مثل عقف اللام

الوسطية في كلمة «اللّه» (**شكل 50** ـ 31) وأما اللام المنعزلة فعراقتها ذات الرأس المدببة القليلة الإنحناء ليست غريبة علينا حيث سبق استخدامها في كتابة المحراب (**شكل 52** ـ 32) .

بالنسبة الى حرف الجيم وأخواتها يلاحظ عليها شيء من التطور خاصة في المنضجع الذي اختفى شكله التقليدي الذي يقطع عادة رجعة الحرف مكونا معه زاوية حادة وصار ينطلق من مؤخرة الرجعة الأفقية بعد تمديدها الى الخلف ليسقط عموديا على الحد السفلي مكونا مع الرجعة زاوية قائمة (**شكل 52** ـ 12، 13).

وأما حرف الدال والذال المعجمة فقد حدث عليها تغيير مقارنة بمثيلاتها في الكتابات المرابطية، الأولى ونلاحظ تشابها كبيرا بين هذه المجموعة ونظيراتها في شاهد الشيخ الزغلى الحمادي(**شكل 52** ـ 4، 18) بينما حافضت مجموعة حرف الكاف على نفس الأسلوب المرابطي المعروف خصوصا شكلتها التي تتميز تارة بالإنكشار وأخرى بالإنحناء (**شكل 52** ـ 23، 25، 26)، وأما متنه أي متن جسم الحرف فقد أتخذ له شكلا شبه مستطيل (**شكل 52** ، 23، 24، 25).

ومن الحروف التي طرأ عليها تغير في سن رأسها وعراقتها حرف السين الذي أصبح مفلطحا وغير منتصب كما كان وأما العراقة فقد صارت نصف دائرية أو مضلعة (**شكل 52** ـ 19، 20، 21) كما حدث تغيير آخر في عراقات مجموعة حرف الميم التي أصبحت تمدد أكثر إلى الأسفل ثم تعقف بعد ما كانت تمدد مع نفس مستوى رأس الحرف(**شكل 52** ـ 34 ، 35). ونفس التغيير نلاحظه في حرف النون الذي أصبح عبارة عن دائرة برأس مفلطحة وعراقة تمتد الى الحد العلوي إما مستقيمة أو منحنية، كما اختفت في هذه المجموعة الورقة التي تعودنا رويتها في الكتابات المرابطية الأخرى (**شكل 52**ـ 40، 42، 43) كما تغير قليلا شكل حرف العين المتوسطة عما كان عليه من قبل حيث ضاقت الفتحة المحصورة بين الضعلين وزصبح هاذان الضلعان عبارة عن حاضنتين (**شكل** 52 ـ 53).

كما أصبحت مجموعة الفاء والقاف على هيئة حرف الميم لايقوم رأسها على قائم كما كان عليه الشأن من قبل (**شكل 52** ـ 54، 56)، مع عدم التساوي في فتحة البياض.

استمر التجديد والتغيير في الحروف ليشمل أيضا حرف الهاء المتوسطة التي أختفى منها ذلك الصاعد الذي يقسم عادة الحرف الى قسمين كما يستضح ذلك في الهاء المتوسطة(**شكل 52** ـ 63) أو تقلص طوله كما في الهاء المتوسطة أيضا(**شكل 52** ـ 64) وابتعد شكله عن شكل نصف الدائرة ليقترب أكثر إلى شكل المثلث، كما حدث تغيير أيضا على فتحات البياض فصارتا مركبتين. وأما حرف اللام ألف فإنه لم يعد بالصورة الجمالية التي كان عليها من قبل حيث بدا عليه عدم الدقة و الإتقان في التنفيذ عكس بقية الحروف الأخرى كما تحولت قاعدته الى الشكل الهندسي الذي يقترب من شكل المثلث مع

إضافة قوس في إحدى صور هذا والقوائم المستقيمة أو شبه المستقيمة كما هو مجسد في اللام (**شكل 52** ـ 72، 73) وهذان الشكلان وظيفيان أكثر بينما نجد صورة أخرى لهذا الحرف تبدو بعيدة كل البعد عن وظيفتها فظهرت بمظهر زخرفي أكثر (**شكل 52** ـ 71)، وهو مركب من جزئين، الجزء السفلي عبارة عن قوس مدببة بشكلتين تشبه تماما حرف الدال و هو يكون قاعدة اللام ألف وتبدو منفصلة عنه، تأتي فوقه قاعدة ثانية عبارة عن شسكل بيضاوي مكون من أنحناء الصاعدين وتقاطعهما معا، ليتحول الصاعدان الى قوسين مباشرة بعد التقاطع في إتجاهين متعاكسين.

. الخصائص التاريخية.

بالنسبة الى تأريخ هذه الكتابة التي جاءت من دون تاريخ ولا أي مؤشر أو دليل يقودنا إلى إعطاء تاريخ محدد لهذه الكتابة ماعدا تاريخ القبة 530 هـ / 1136 م، الذي يؤرخ به للمسجد يمكننا تأريخها بهذا التاريخ على غرار كتابة واجهة واجهة المحراب، غير أن هناك معطيات فنية تجعلنا نرجح تأريخها بتاريخ صناعة المقصورة وذلك لما بين هاتين الكتابتين من تشابه، ولما لهما أيضا من نقاط مشتركة تتمثل في الآيات المشتركة معا.

الهوامش :

1) نشرة **وليام وجورج مارسي** في كتابهما المعنون Les monuments... P.49

2) سورة الأعراف، الآيات : 204 ـ 205 ـ 206 .

3) W.et G. Marçais, **les monuments**... P. 89.ss

4) القرمطي أطلقها المستشرقون على نوع من الخط إنتشرفي المغرب العربي والأندلس في القرن (6 هـ/ 12م) عرف بأسلوبه اللين عكس الكوفي التقليدي الذي إشتهر باليبيس وكانت بدايته على المصاحف والمخطوطات، وفيه أنواع كالخط القيرواني والأندلسي والمغربي والسوداني للمزيد من الإطلاع أنظر: MAX VAN BERCHEM, **etude sur le corpus**, revue Africaine.1905, P 86.ss.

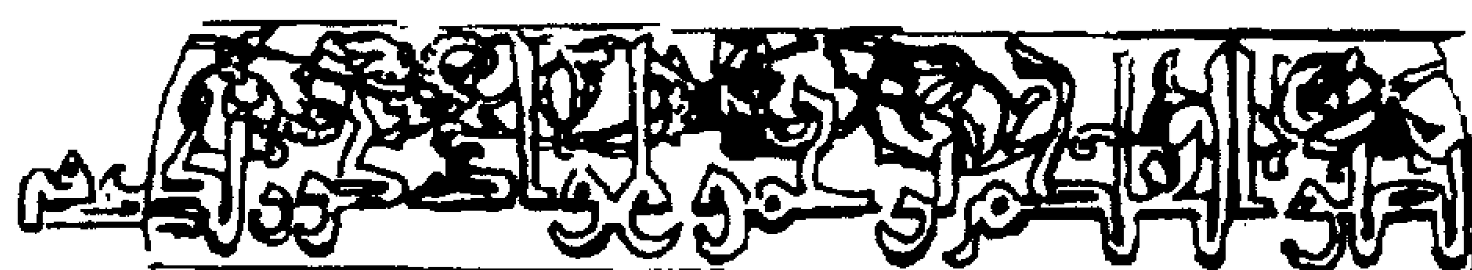
5) مانويل جوميث مورينو، **الفن الإسلامي في إسبانيا**، ترجمة د. لطفي عبد البديع، الدار المصرية للتأليف والترجمة مصر 1956 ، شكل 159، 154 .

6) H.Terrass, **la mosquée Al Quaraouiyne à Fés** 1958 , PL.48.78.

7) Levi provencal, Inscriptions

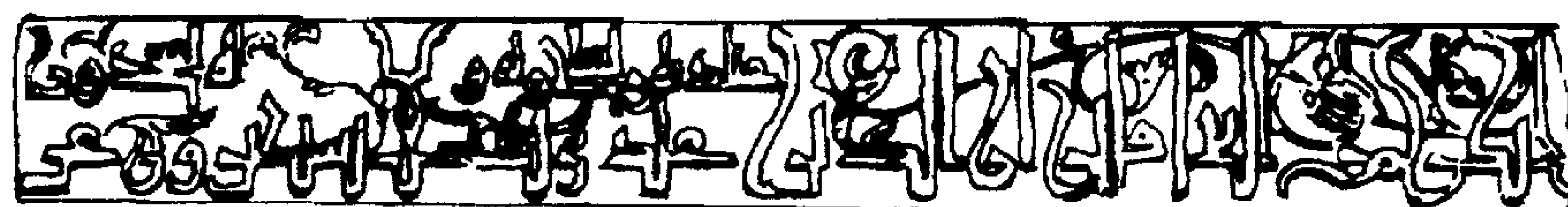
شكل : 51





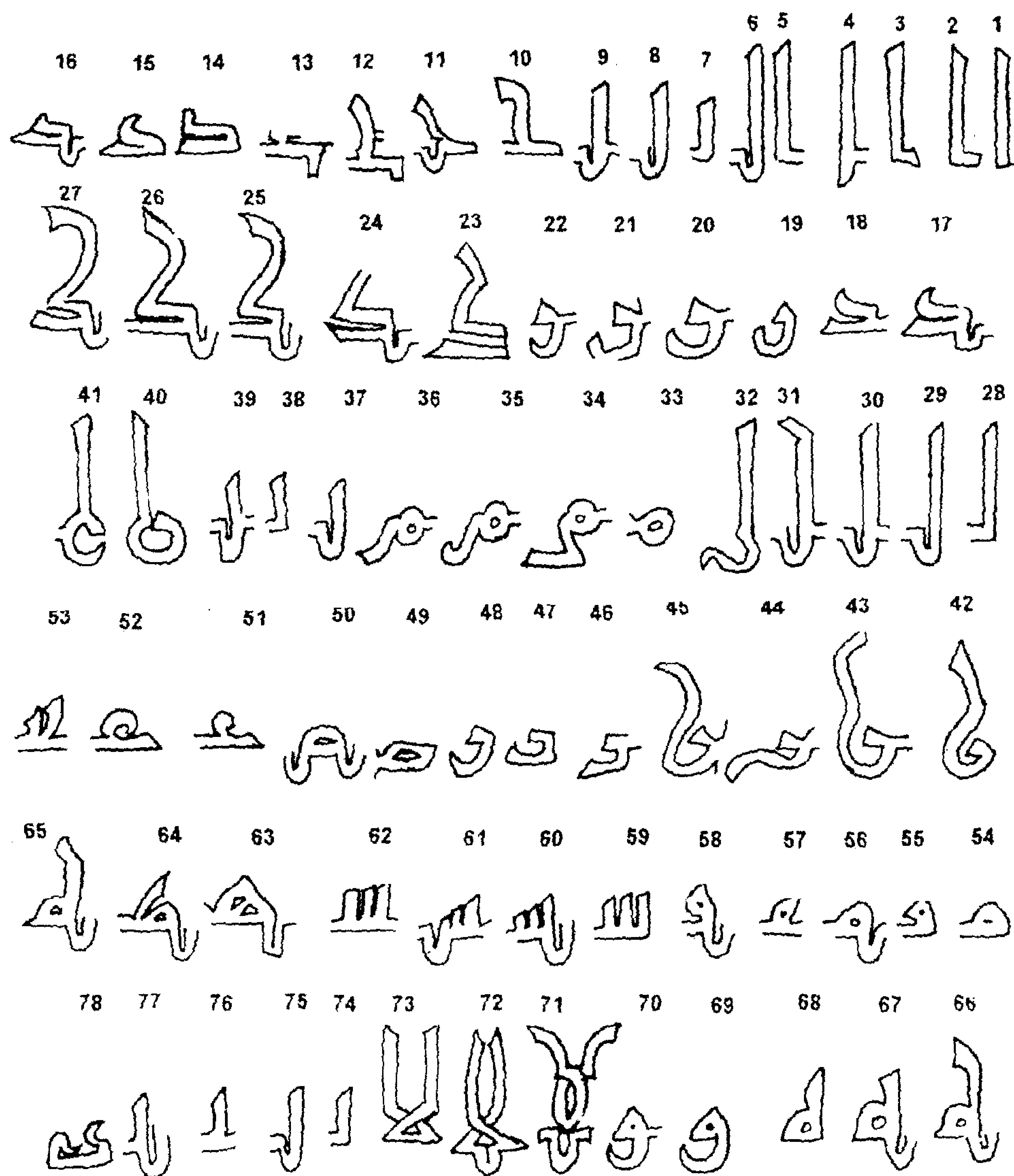






كتابة كوة محراب الجامع الكبير بتلمسان (530 هـ)

شكل : 52



الحروف الهجائية لكتابة محراب الجامع الكبير بتلمسان

الكتابة رقم 28 (غير منشورة)

حشوتا المحراب:

العصر	: مرابطي
المصدر	: الجامع الكبير لتلمسان
المادة	: جص
القياسات	: 1.07 م x 0.85 م والمستطيل الثاني قياساته 89 سم x 76 سم
طبيعة الكتابة	: دينية
عدد الأشرطة	: شريطان اثنان، واحد في كل مربع
عدد السطور	: سطران إثنان واحد في كل مربع
التأريخ	: 530 هـ / 1136 م.
الحالة	: جيدة الحفظ
مكان الحفظ	: محراب الجامع الكبير لتلمسان
رقم الجرد	: ـ

. وصف الحشوتين :

توجد على جانبي المحراب حشوتان مستطيلتان غير متساويتين، الحشوة الكبيرة على يسار المحراب والصغيرة على يمينه. يحيط بالأشرطة الكتابية، إطار يتكون من خطين مستقيمين يتقاطعان من حين لآخر على شكل ظفيرة (**شكل 53– 54**) يتوسط المستطيلان مساحة شغلت بزخارف نباتية قوامها مراوح بسيطة ومضلعة ومراوح مسننة وكيزان (ثمرة) الصنوبر ووريدات ثلاثية البتلات ومراوح على هيئة ورقة العنب تنبثق من غصينات وفروع ملتوية ومتشابكة تشكل لوحة فنية رائعة الجمال (**لوحة 25**). وهي ماتزال في حالة جيدة من الحفظ والصيانة.

. مضمون الكتابة :

تتكون هذه الكتابة الدينية من سطرين يمتدان بداخل أشرطة مستطيلة الشكل نقرأ فيهما مايأتي:

1 ـ كتابة الحشوة الواقعة يسار المحراب:

في بيوت أذن اللّه أن ترفعت ويذكر فيها إسمه/ يسبح له فيها بالغدو والاصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار[1] .

2 ـ كتابة الحشوة الواقعة يسار المحراب:

نصر من اللّه وفتح قريب وبشر المؤمنين [2] يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وأفعلوا الخير لعلكم تفلحون [3] بركة.

. وصف الكتابة:

نقش هذان النصان بخط كوفي بأسلوب الحفر البارز على أرضية خالية تماما من الزخرفة، تمتد كتابتهما بداخل أشرطة مستطيلة، يبلغ طول شريط الحشوة المتواجدة يسار المحراب 3.84 م وعرضه 10 سم، ويبلغ طول شريط الحشوة المقابلة للأولى في الجانب الأيسر من المحراب 3.30 م ويتساوي معا في العرض و أما الإطار الذي يحيط بالكتابة فيبلغ عرضه 4.5 سم.

من الخصائص التي تتميز بها هذه الكتابة وتشترك بها في نفسه الوقت مع كتابات المحراب بصورة خاصة كتابات المرابطين بصفة عامة، أسلوبها اللين من النوع الذي يطلق عليها القرمطي (Carmatique)، وهي ليست من النوع الذي يعرف بالكوفي الزخرفي، حروفها بسيطة ملساء المتون، صواعدها مشدوفة الهامات، مستقيمة، كثيرة الإختلاف قليلة الإئتلاف تجرى حروفها على قاعدة خطية و،احدة وعلى نسق واحد، وهي كغيرها من الكتابات المرابطية عراقاتها قليلة الترطيب إلا نادرا كحرف النون، كما أن أسلوب العقف لايظهر إلا قليلا في حروف اللام ألف واللام المتوسطة في كلمتي اللّه.

ويمكن التمييز بين نوعين من الخط في هاتين الحشوتين، يتجلى ذلك واضحا في أسلوب كل من الكتابتين من عمل نفس الفنان، وأما الحشوة الموجودة يمين المحراب[4] فإن أسلوبها يتقارب مع أسلوب كتابة منبر جامع ندرومة ومقصورة الجامع الكبير بتلمسان [5] ، قد تكون هذه الأخيرة من صنع فنان آخر أو ربما أراد الفنان التنويع فحاول محاكاة عدد من الأساليب الكتابية ليصب عليها كما أشرنا سلفا التنوع والتعدد بدافع الخلق والإبداع وتجديد المناظر والمشاهد وهروبا من ملل التكرار، ولعل هذا ماهو مجسد في كتابات الجامع الكبير وخاصة كتابات المحراب التي تنطبق عليها هذه الخصائص والمميزات،حيث تتجسد فيها هذه المواصفات فاتسمت حروف الحشوتين عموما بالتوازن والتناسب والإتقانو، يبلغ طول صواعدها 10 سم. وعرضها 7 ملم، ويبلغ طول حروفها المنخفضة 6.5 سم ، تقيد الفنان بقواعد الخط كاحترامه للخط القاعدي والمسافات بين الحروف والكلمات، إذ لا يلاحظ القرمطة

بين الحروف إلا في الحشوة الأولى يسار المحراب، وأما الفراغ الموجود في ثلثي الشريط العلوي فقد ظل شاغرا من الزخرفة ولانلمس إلا بعض المحاولات القليلة حيث حاول فيها الفنان أن يستعمل بعض الحروف كالصواعد والعراقات لملء ذلك الشغور الكبير الذي أعتاد أن يشغله بالعنصر النباتي **(شكل 53، 54)** .

أصيبت كتابة الحشوة الموجودة على يمين المحراب بتلف جزئي فضاعت بعض الحروف في بدايته في كلمة «**الله**»وفي الشريط الثصاني وظف الفنان الأسلوب المركب في آخر الشريط فصغرت بذلك أحجام الحروف وأثرت على تناسبها ونسقها العام.

في هذه الكتابة نلمس بعض التشابه أو بعض التأثيرات الأندلسية التي تتمثل في إقتباس بعض الأشكال والصور ونجدها خاصة في حرف النون الذي رسم على صورة لم نألفها في الكتابات المرابطية الجزائرية والذي ينجد ما يناظره في كتابات مورسيا [6] على أحد شواهد القبور الذي يرجع تاريخه الى سنة 457 هـ / 1065م.

كما نجد هذا الشكل أيضا في كتابة جامع القرويين بفاس [7] ، قد تكون هذه التأثيرات إنتقلت منها الى تلمسان خاصة وأن كتابة القرويين تشبه كثيرا كتابة واجهة محراب الجامع الكبير لتلمسان. كما يلاحظ هذا التشابه مع شاهد حمادي آخر وجد ببجاية [8] .

وبخصوص عناصر هذه الكتابة فهي لاتتعدى عنصرين هما:

- **الآيات القرآنية.**
- **عبارات دينية.**

يلاحظ غياب أهم عنصر من العناصر الأساسية الملازمة للكتابات العربية مهما كان الموضوع الذي تتناوله هذه الكتابة وهو «البسملة» . وقد يفسر ذلك بسبب واحد هو تبعية هذه الكتابة للكتابات الأخرى الموجودة في المحراب مما جعل الفنان يستغني عن هذا العنصر في كتابة الحشوتين.

وأما وجود الآيات القرآنية فهو شيء معتاد في مثل هذه الكتابات الدينية خاصة التي توظف على الآيات القرآنية، ولاسيما في المساجد والأضرحة. وأهم ملاحظة هي وجود آيتين قرآنيتين من سورتين مختلفتين في شريط واحد بمحتوى يتناسب تمام التناسب مع المكان الذي تتواجد فيه، وهي آيات ترغيبية ، تبشير من الله للمؤمنين بالفتح والنصر على قوى الكفر والشرك.

وفي هذا المعنى ظهرت أفكار المصلح الديني عبد الله بن ياسين الجزولي لمحاربة البدع والخرافات والشعوذة والخروج على الملة، فالآية هذه إذن تعكس بحق أهداف المذهب الديني المرابطي الذي ينصب على إصلاح المجتمع والجهاد من أجل تصحيح دين اللّه والتمكين له سواء في المغرب أم في

الأندلس ضد النصارى والآية السابعة والسبعين من سورة الحج هي حث من اللّه على عبادته. ونفس الشيء بالنسبة الى الآيتين الأولتين من سورة النور يبين اللّه فيهما أهمية المسجد وأهدافه والحث على بناء بيوت اللّه.

ويجدر بنا أن نذكر بأن هذه الآيات من سورة النور وجدت في كتابة محراب مصلى قصر المنار بالقلعة(9) الذي يرجع تاريخع الى نهاية القرن (5 هـ / 11 م).

ومن العناصر التي تكون هذ والكتابة أيضا عبارة «**بركة**». هذه العبارة التي لم نعتاد إيجادها في الكتابات المرابطية على خلاف الكتابات الحمادية التي أحتوت على كثير من هذه العبارات مثل الملك والعزة للّه الخ...، .

فهذه أول كتابة من هذا العصر في الجزائر وفي بلاد المغرب والأندلس حسب معلوماتنا تتضمن هذا العنصر الذي يدل على التقوى «**بركة**» وتجدر الإشارة الى أن هذه العبارة استعملت في القرن الرابع الهجرري (10 م) في كتابات مدينة سدراته (10) والبركة لغويا لها عدّة معان حسب موقعها في الجملة وهنا في هذا السياق نعتقد أنها تعنى (الرضى ودوام الشيء والتيمن) (11) .

. الخصائص اللغوية :

تضمنت هذه الكتابة بعض الأخطاء الإملائية، في الشريط الأول في كلمة «ايتاء» التي اسقطت منها حرف الياء وكذلك الهمزة، وفي الشريط الثاني خطأ إملاءي آخر في كلمة «أفعلوا» حيث أسقط منها حرف الألف في كملتي «يا أيها الذين» كما نجد أيضا تلاصق الحروف والكلمات وعدم الفصل بينها. الأمر الذي أدى الى إختفاء بعض الحروف مما جعل قراءتها أصعب.

. الخصائص الأبجدية:

على عكس الكاابة السابقة فإن هذه الكتابة جاءت حروفها مستقيمة غير منحنية، صواعدها أقصر بكثير من الكتابتين السابقتين لهذا المحراب تبلغ فيها النسبة الفاضلة 14/1 وهي أقرب من غيرها الى النسبة الحقيقية 8/1.

وبالنظر الى ما لهذه الكتابة من تشابه مع الكتابات المرابطية التي سبقت دراستها وللخصائص التي تشترك فيها مع تلك الكتابات، ارتأينا أن نركز تحليلنا على ما استجد فقط من ظواهر وأشكال وصور فنية وجمالية على مختلف الحروف مع الأخذ بعين الإعتبار ناموس الإرتقاء الطبيعي لهذه الحروف .

وأول ما يلفت نظرنا إليه في مجموعة الصواعد الذيل النبطي الذي حول اتجاهه من الإستقامة ذات

النهاية المسطحة أو المدببة في عهد المرابطين والحماديين ومن الإنحناء نحو الأمام في القرون الهجرية الأولى يعقف في هذه الكتابة نحو الخلف على شكل ذنب صغير مدبب (**شكل 55ـ5**)، كما نذكر أيضا بتقارب بعض الحروف مع حروف حمادية مثل حرف الدال و الكاف اللذين يذكراننا بكتابة شاهد بجاية المشار إليها سابقا في شكل حرف الكاف الذي تتسع مؤخرته ليضيق في المقدمة وتزويد الدال بقوس في أعلى مؤخرته على غرار الكتابات الحمادية، وتعتبر هذه العناصر من أهم الإضافات التي ألحقت بهذه المجموعة من الحروف، في هذا العصر في كتابات المرابطين بالجزائر (**شكل 55** ـ 20، 22، 28، 30). ومن التجديدات التي طرأت على بعض حروف هذا العصر أيضا ذلك التغيير الذي طرأ على الشكل الخارجي لحرف النون المتصلة الذي أصبح عبارة عن خطين مستقيمين متعاقدين يكونان زاوية خارجية مقدارها: 28! درجة بينما من الداخل تشكل خطا منحنيا شبه دائري. هذا الشكل كما سبق أن ذكرنا أثناء الوصف وجد في بعض الكتابات الأندلسية ترجع الى بداية النصف الثاني من القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي، في أحد شواهد مورسيا ثم في كتابات جامع القرويين بفاس في نفس العصر. كما يلاحظ الى جانب هذا الشكل أشكالا أخرى تشبه ماوجد في كتابة واجهة المحراب وكوته (**شكل 55** ـ 49 ، 53، 56).

. الخصائص التاريخية:

من الناحية التاريخية نضع هذه الكتابة في نفس الإطار التاريخي للمسجد مع الكتابتين السابقتين، ونعتقد أنها آخر الكتابات الكوفية إنجازا في هذا المحراب.

الهوامش :

1) سورة النور، الآية: 36 و 37 .

2) سورة الصف، الاية : 13

3) سورة الحج، الآية : 77 .

4) أنظر كتابة واجهة المحراب شكل 49 من بحثنا هذا.

5) أنظر كتابة ندرومة والمقصورة شكل 46 ، 48 .

6) L. PROVINCAL, Inscriptions... PL XXIII, N° PLXXIV, N° 108.

7) H. Terrasse, **La Mosquee Al Quaraouiyne à Fes,** PL. 44 et 45.

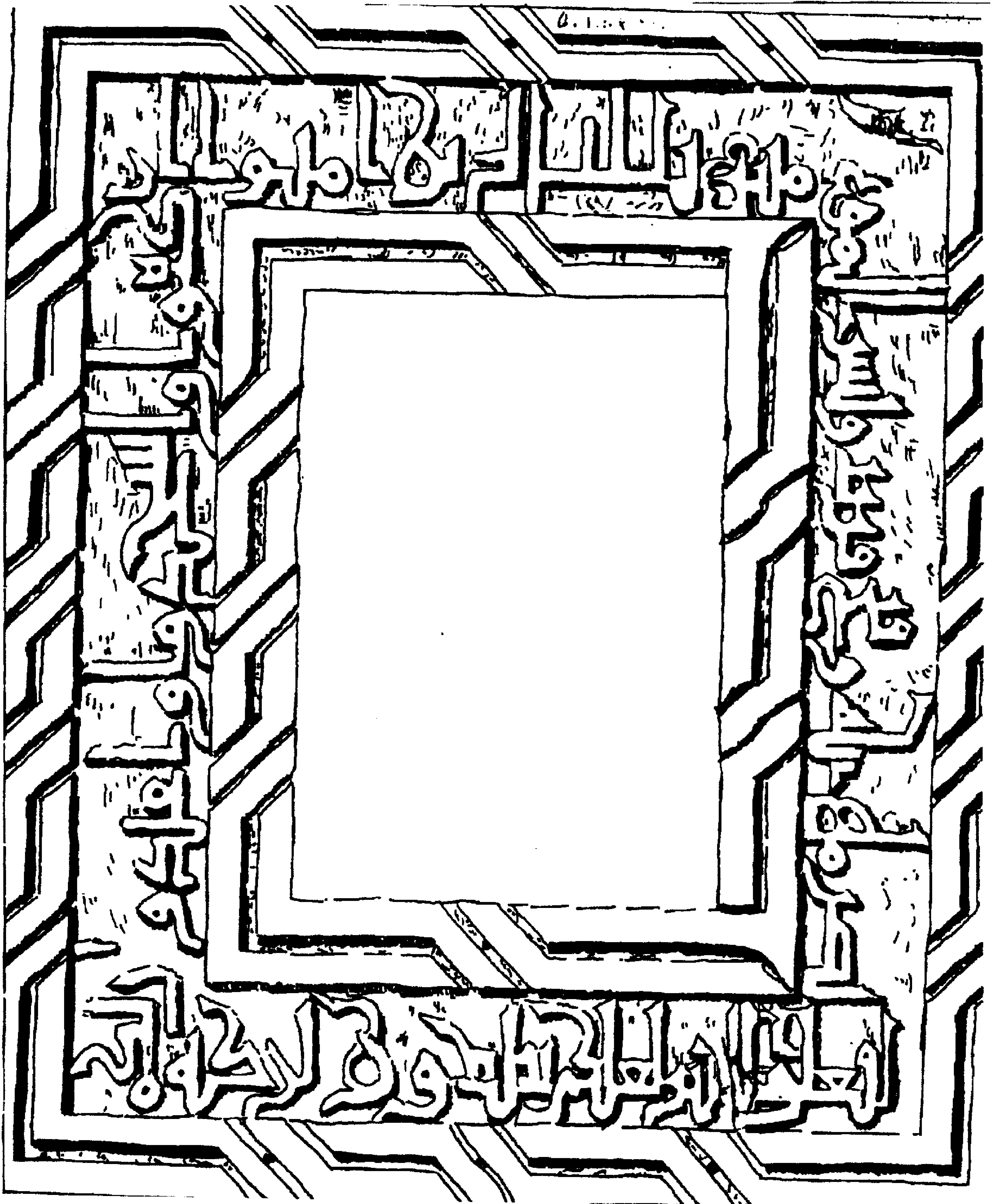
8) أنظر الشاهد رقم 22 شكل 43، من بحثنا هذا.

9) راجع نص كتابة محراب مصلى قصر المنار (ص 115).

10) أنظر الكتابة رقم 2 ، شكل 5 ـ أ،ب، جـ

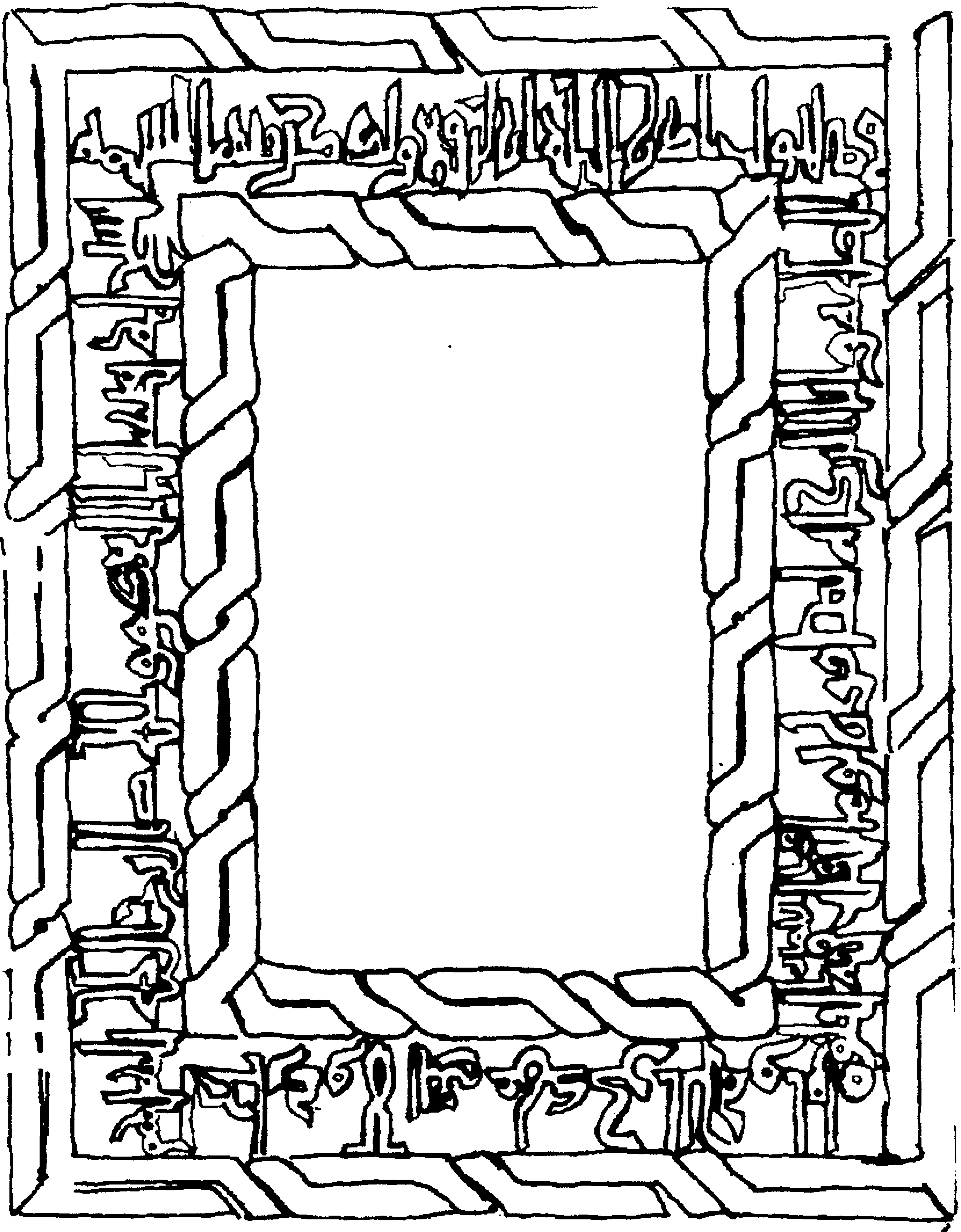
11) المنجد في اللغة، دار الشرق بيروت ط. 5، 1973 ، حرف الباء.

شكل : 53



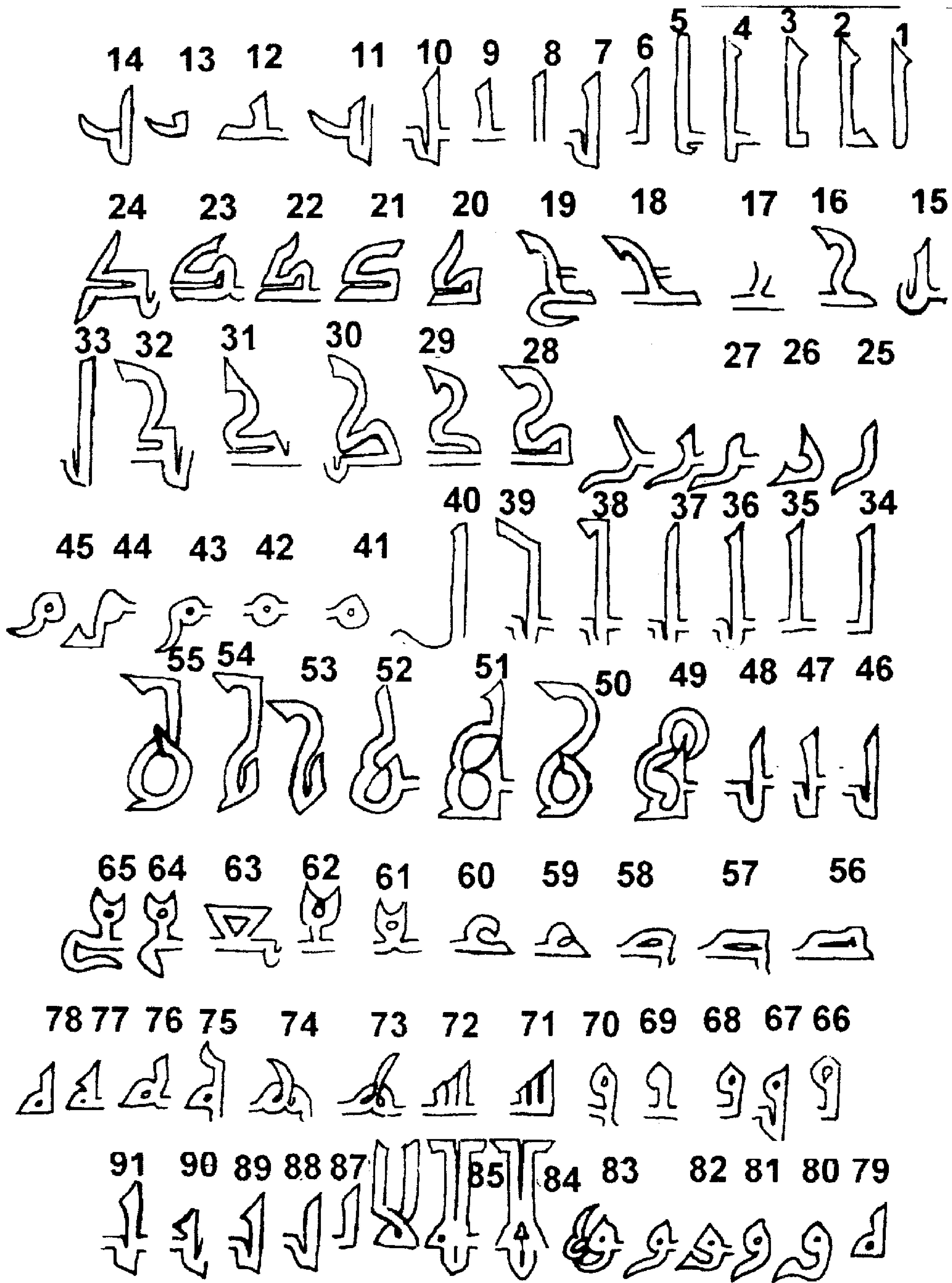
كتابة الحلية اليمني للجامع الكبير بتلمسان (530 هـ)

شكل : 54



كتابة الحلية اليسرى للجامع الكبير بتلمسان (530 هـ)

شكل : 55



الحروف الهجائية لكتابة حليتي الجامع الكبير بتلمسان

الفصل الرابع

الكتابات الموحدية والزيانية المرينية

الفصل الرابع

الكتابات الموحدية والزيانية المرينية

الكتابة رقم 29 (غير منشور)

شاهد رخامي : العصر : موحدي

المصدر	: شاهد
المادة	: رخام
القياسات	: 2.02 م x 31.15 سم، السمك 05 سم
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: سطر واحد
التاريخ	: ؟
الحالة	: متوسطة الحفظ
مكان الحفظ	: متحف بجاية
رقم الجرد	: ـ

. وصف الشاهد :

الشاهد عبارة عن لوحة من الرخام مستطيلة الشكل، قليلة السمك ، نقش على وجهها كتابة كوفية بداخل شريط يدور ويلف حول حواف اللوحة الرخامية مكونا شكلا مستطيلا، نفذ بأسلوب الحفر البارز، جلبت هذه اللوحة من ضريح سيدي التواتي [1]، إلى المتحف البلدي لمدينة بجاية إبان الفترة الإستعمارية وهي الآن معروضة بالجناح الخاص بالكتابات العربية وقد أصباتها كسور جزأتها الى قسمين غير متساويين يبلغ الجزء الأكبر 1.04 م طولا والأصغر 0.98 م (**لوحة 26**). ويبلغ طول الشريط الكتابي 4.67 م عرضه 10 سم.

. مضمون النص :

يتكون النص من سطر واحد نقرأ فيه ما يأتي :

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى اللّه على محمد وعلى آله وسلم تسليما شهد اللّه أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا اله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند اللّه الإسلام (2) **.**

. وصف الكتابة :

نفذت هذه الكتابة بخط كوفي مزهر على أرضية تزينها بعض الزخارف النباتية بأسلوب الحفر البارز (**شكل 56**) قوام هذه العناصر غصينات تتفرع منها فروع نباتية تنطلق من الحروف، تارة من متنها وأخرى من أطرافها ممتدة بين قوائم الحروف لتنبثق منها المراوح المزدوجة والبراعم التي تنبعث بدورها من قعور تذكرنا بهذا النوع من العناصر الزخرفية في كتابة واجهة محراب الجامع الكبير بتلمسان، ووريدات ثلاثية البتلات وزعت بنظام محكم عبر المساحات الشاغرة التي لم يشملها تغطية الحروف من أجل إحداث التوازن بين مختلف مساحة الشريط، وإضافة الى العنصر النباتي نجد أيضا بعض النقط والمعينات المغلقة والمفتحة البياض، جاءت لتدعم العنصر النباتي(**شكل 56**).

تتميز صواعد الكتابة الطويلة والقصيرة على السواء بالإستقامة وشطف الهامة شطفا مفلطحا يختلف عن الشدف الذي يقطع هامات الحروف المرابطية ولكن يشبه ذلك الذي نجده في الكتابات الحمادية، وكذلك الحال بالنسبة لعراقات الحروف النازلة التي تستقيم مباشرة بعد الإنحناء الطبيعي لترتقي الى الحد العلوي، وهناك بعض الصواعد وحتى العراقات عقفت هاماتها ويتعلق الأمر بحرف اللام في كلمة «**إله**» و«**الله**» واللام المتوسطة في بقية الكلمات(**شكل 56**). وبخصوص التأثيرات القديمة مازلنا نجد منها الذيل النبطي كما نجد أيضا الأقواس المدببة والورقات التي تزين عراقات الحروف النازلة، كما نجد أيضا أسلوب التنقاطع بين بعض الصواعد وخصوصا بين الألف واللام.

ويذكرنا أسلوب هذه الكتابة بأسلوب كتابة عبد الله الدكمي(533 هـ) وذلك في كثير من الحروف وفي العناصر الزخرفية، كما نجد شيء من الشبه بينها وبين كتابة محراب الجامع الكبير بتلمسان.

وعموما فإن هذه الكتابة لها نفس المميزات التي تميزت بها بعض كتابات مدينة بجاية التي ترجع الى العصر الحمادي وكذلك كتابات جامع قسنطينة.

ومن الناحية الفنية يمكن إعتبارها من أجود الكتابات الجزائرية التي تجمع بين الجانب الجمالي والوظيفي لذلك نجد كل القمايس تكاد تتوفر فيها كإحترام الخط القاعدي وجريانها على نسق واحد،

جميل الرصف وقرمطة بين الحروف، فبلغ إرتفاع صواعدها 07 سم وعرضها 01 سم والحروف القصيرة بلغت 04 سم، وقد نجح الفنان في إحداث التوازن والاتساق بين مختلف العناصر الزخرفية والكتابية بمهارة فنية عالية.

تتضمن هذه الكتابة العناصر الأساسية الآتية:

- البسملة.

- الصلاة على النبي

- الآية.

فأما البسملة والصلاة فهما من المكونات الأساسية للكتابة العربية التذكارية والشاهدية وأما الآية الثامنة عشر وما بعدها من سورة آل عمران، فقد سبق أن إستعمالها الفنان الحمادي في كتابة الجامع الكبير بقسنطنية وكذلك في محراب مصلى قصر المنار بقلعة بني حماد، وقد سبق أن تطرقنا الي فحوى هذه الآية .

. الخصائص اللغوية.

سقط في النص بعض الأخطاء لانعرف مصدرها أكانت من طرف الفنان الذي قام بتنفيذ هذه الكتابة أم من طرف صاحب النص، وعموما فإن الأخطاء تمثلت في الجانب الإملائي مثل إسقاط حرف الواو من كملة «**أولو**»، هذا الخطأ كان قد وقع من قبل في كتابة الجامع الكبير بقسنطينة، هل يعتبر ذلك صدفة أم شيء آخر يصعب الإجابة عنه، وكذلك كلمة «**علم**» التي أسقط منها حرف اللام المتوسطة بين العين والميم، كما إسقط حرف الألف من كلمة «**إله**» الذي نفذ على هيئة فرع نباتي.

. الخصائص الأبجدية:

حروف هذه الكتابة تحققت فيها بعض الشيء النسبة الفاضلة التي تقترب من نسبتها الحقيقية والتي بلغت 7/1 نسبة العرض الى الطول.

بالنسبة الى حرف الألف واللام كما ذكرتا من قبل فهذه المجموعة والحروف كلها لاتختلف عن حروف كتابة الدكمي التي تكاد تكون صورة منسوخة لها. ونجدا الذيل النبطي في الحروف المنعزلة التي عقفت قاعدتها نحو الخلف، كما نجده أيضا في الحروف التي تعود نا أن نجده فيها وهي الألف المتصلة، كما يلاحظ وجود بعض المرواح التي تنبثق من هذه الحروف عبر سابق أو غصن يتصل مباشرة بأحد أطرافه أو بصاعده (**شكل 57 ـ** 1، 2، 5) زيادة على وجود قوس لم تتضح جيدا معالمه في

حرف الألف والذي يبدو على هيئة بروز يلتصق من خلاله بحرف اللام (**شكل 57** ـ 4) كما نجد أيضا العقف على مستوى صواعد الألف واللام من جراء عملية التقاطع بينها (**شكل 57** ـ 36)، ونفس التقنية الفنية نجدها في بعض الحروف المستلقية كحرف الحاء المبتدئة في كلمتي الرحمن والرحيم مع حرف الراء المتصلة في نفس الكلمتين (**شكل 57** ـ 9، 17،10). وكذلك حرف الهاء النهائية واللام المتوسطة (**شكل 57** ـ 36، 60) وتشترك حرف الحاء المبتدئة والعين المبتدئة في الشكل حيث يصعب الفصل والتفريق بين هذين الحرفين الذين شكلا بنفس الأسلوب وعلى نفس الصورة ، فبداية الحرف عبارة عن قوس حرف العين المبتدئة العادية ثم يصعد على إستقامة واحدة حتى الحد العلوى لينحني قليلا إلى الأمام (**شكل 57** ـ 10، 21). كما نجد حروفا أخرى مختلفة شكلت على صورة واحدة مثل حرف الطاء والكاف (**شكل 57** ـ 20 ، 30).

إلى جانب التماثل بين الحروف نجد البعض منها ينتهي بمروحة مزدوجة كالحاء المتوسطة في كلمة «الحكيم» والنون المنعزلة في كلمة «إن» والشيئ نفسه في حرف الهاء المبتدئية والمتوسطة التي تشبه الى حد كبير حروف الهاء في كتابة الجامع الكبير بقسنطينة (**شكل 57** ـ 12 ـ 54 ، 56 ، 58).

وأما القوس الذي يشبه العوينة (oeillet) فإنه مجسد في حرف النون المتصلة في كلمة الرحمن محصور بين ضلعين عند نقطة تغيير إتجاه عراقة هذا الحرف الى الأعلى(**شكل 57** ـ 53).

وهذا الزخرف جديد في الكوفي الجزائري ويعتبر أحدث عنصر في هذه الكتابة وكتابات المغرب الأوسط عامة.

ـ الخصائص التاريخة:

هناك إشكالية مطروحة بالنسبة الى تأريخ هذه الكتابة بسبب عدم وجود تاريخ منقوش عليها أو عنصر آخر مساعد على تأريخها ماعدا مانقل إلينا من معلومات بخصوص مصدرها ضريح سيدي التواتي.

فسيدي محمد التواتي الذي يكتنف تاريخه الغموض المطلق ولم تتناوله كتب التاريخ يزيد الأمر تعقيدا، فهذه الشخصية لانعرف عنها إلا ما قاله عنه «**شارل فيرو**[3]» . فهو من كبار شيوخ مدينة بجاية عاش في عهد الناصر وإبنه العزيز، وهو مؤسس الزاوية التي تحمل إسمه، وضريحه موجود في هذه الزاوية، التي تحولت الى جامعة في عهد العزيز حيث كان يدرس بها علماء من الأندلس وإفريقيا والمشرق [4] .

وكان الشيخ محمد التواتي محل احترام ووقار من طرف الناصر وإبنه العزيز [5] . وهذا يعني بالضرورة أن هذا الرجلل العالم قد عاش في الفترة التي حكم فيها الأمير الناصر وابنه العزيز ويكون قد لقي ربه في عهد حكم هذا الأخير أو في عهد ابنه يحي بن العزيز حيث لانعلم تاريخ وفاته.

هذا من الناحية التاريخية عن الشيخ محمد التواتي وأما من الناحية التقنية التي تم بها نحت اللوحة الرخامية والنص الكتابي معا.

أولا ما يتعلق بخصوص اللوحة الرخامية التي تحمل هذ ه الكتابة، فإن هذا النوع من اللوحات الشاهدية لم يكن يستعمل في العصر الحمادي في الجزائر ولا في عهد الزيريين في تونس ولا حتى في عهد المرابطين في المغرب والأندلس، كما أن الفاطميين لم يتخذوا لهم شواهد بهذا الشكل. ولم تكشف لنا الحفريات عن مثل هذه الشواهد من العصور التي سبق ذكرها ولم تر مثل هذه الشواهد النور حسب ماهو متوفر لدينا من معلومات إلا في عهد الموحدين[6]، وأقدم شاهد من هذا الطراز وجد بمقبرة القرجاهني في تونس، يرجع تاريخه الى عام 582هـ/ 1186م، فضلا عن مجموعة أخرى يرجح أن تكون من نفس الفترة الزمنية رغم إختلاف أسلوب كتابتها. وهذا يعني أن هذا النوع من الشواهد لم يظهر إلا في النصف الثاني من القرن السادس الهجري أي في عصر دولة الموحدين.

وأما من حيث أسلوب الكتابة والزخرفة ، فإنها لاتختلف تماما عن الكتابات الحمادية والزيرية كما بينا ذلك في الوصف، وكتابتها يتجلى فيها الطراز الحمادي بكل مقوماته وخصائصه الفنية والتقنية في الحروف وأشكالها المختلفة والمتعددة وفي الزخرفة النباتية وعناصرها المتنوعة. مما يؤكد تأثير الطراز الحمادي وأسلوبه الفني على هذا الشاهد.

إلى جانب ذلك فالآية القرآنية المنقوشة على هذا الشاهد سبق إستعمالها في العصر الحمادي في جامع قسنطنية ومصلى قصر المنار ووجودها على هذا الشاهد له أكثر من دلالة دينية وهو يعني الإستمرارية والتواصل في الأساليب الفنية والفكرية.

وعليه فالإحتمال المرجح أن يكون الشاهدان أنجزا في العصر الموحدي ووضعا على القبر الموجود بداخل ضريح الشيخ سيدي محمد التواتي مع الشاهد الثاني وربما كان عددهم أكثر من شاهدين تخليدا لهذا الولي الصالح كما تذكر الأسطورة [7] وبالتالي يمكن وضع هذه اللوحة الرخامية واللوحة الثانية في فترة زمنية تمتد ما بين 550 هـ إلى 580 هـ وهذه الفترة الزمنية كافية لإنتقال الأساليب والقتنيات الجديدة من منطقة الى أخرى في المغرب ال كبير الذي أصبح موحدا تحت راية واحدة هي راية الدولة الموحدية وربما نقلها الى بجاية أحد الفنانين قادما إليها من إفريقية وقلد فيها الأسلوب الحمادي لمدينة بجاية؟.

الهوامش :

1) في عام 1987 م في أول زيارة دراسية لمتحف بجاية حاولت معرفة مصدر هاته اللوحة ولوحة أخرى تشبهها شكلا وأسلوبا، فوجهت إلى أحد الحراس القدماء فأخبرني بأنهما استجلبا من ضريح **سيدي التواتي** في الفترة الإستعمارية. وفي عام 1992 تقربنا من محافظ المتحف بغرض الإطلاع على سجل الجرد، ففوجئنا بعدم وجود مصدر هاتين اللوحتين، لأن السجل أنجز حديثا، وقيل لنا أن السجلات القديمة غير متوفرة.

2) سورة آل عمران الآية: 18 ـ 19 .

3) C.B. Feraud, **Notes sur bougie,** (légendes traditions), Revue Africaine, T.II 1857, P.463.

4) د. عبد الحليم عويس، **دولة بني حماد**، دار الشروق، ط.1، 1400 هـ / 1980 ، ص .254 .

5) لمزيد من المعلومات أنظر شارل فيرو، **المرجع السابق**، ص. 463، مابعدها.

6) مصطفى زبيس، كتابات القرجاني، القسم الأول ، الجزء الثاني.

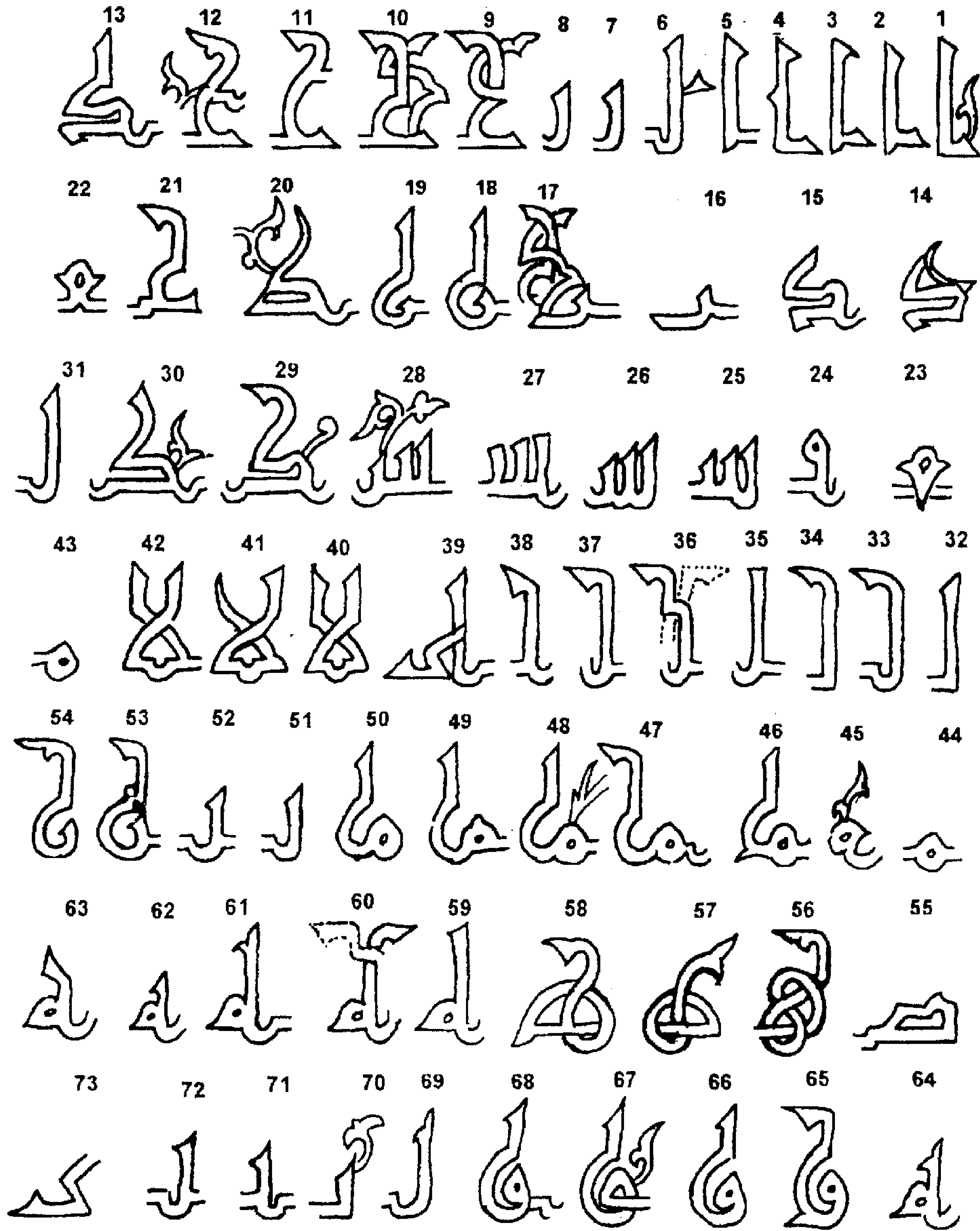
7) أنظر تفاصيل هذه الأسطور، عند شارل فيروا، **المرجع السابق**.

شكل : 56



كتابة ضريح سيدي التواتي (ق. 6 هـ)

شكل : 57



الحروف الهجائية لكتابة ضريح سيدي التواتي

الكتابة رقم 30 (غير منشورة)

شاهد قبر:

العصر	: موحدي
المصدر	: بجاية
المادة	: رخام
القياسات	: 2.02 م x 0.27م، السمك = 10 سم
طبيعة الكتابة	: شاهدية
عدد الأشرطة	: شريط واحد
عدد الأسطر	: سطر واحد
التاريخ	: ؟
الحالة	: جيدة الحفظ
مكان الحفظ	: متحف بجاية

. وصف ا للوحة :

نحت اللوحة من الرخام الأبيض، وهي تشبه بشكلها شكل اللوحة السابقة وتتساوى معها في الطول و السمك وتختلف معها في العرض. تعرضت اللوحة ا لى كسر جعل منها جزأين غير متساويين (**لوحة 27**) دون أن تصاب الحروف والكلمات بسوء، جيء بها من ضريح الشيخ سيدي محمد التواتي الذي استجلبت منه اللوحة الرخامية الأولى، نقشت عليها كتابة نظمت بنفس الطريقة التي نظمت بها الكتابة السابقة نفسها وهي الآن محفوظة بمتحف بجاية.

. مضمون الكتابات :

تتشكل الكتابة من سطر و احد يمتد على حافة اللوحة مكونا ما يشبه شكلا مستطيلا، نقرأ فيها ما يأتي :

«إن الذين سبقت لهم منا الحسنى أولائك عنها مبعدون لايسمعون حسيسها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون لايحزنهم الفزع الأكبر وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذي كنتم توعدون[1] . هذا عمل محمد بن الحاهل».

• وصف الكتابة:

نفدت هذه الكتابة بخط كوفي زخرفي مزهر، بأسلوب الحفر البارز على أرضية تزينها بعض الدوائر الصغيرة تشبه حبات اللؤلؤ، تنتشر عبر كامل الشريط الكتابي مشكلة في الوقت نفسه خلفية الكتابة. وأما العناصر الزخرفية النباتية فإنها تتمثل في فروع منبثقة من ،متن الحروف أحيانا ومن رؤوسها أحيانا أخرى (**شكل 58**)، تنبثق من هذه الفروع براعم ووريدات ثلاثية البتلات وأوراق ومراوح مزودجة تملأ الفراغ الذي تركته الحروف المنخفضة والمستلقية وذلك في تناسق وانسجام تامين مع الحروف مشكلين لوحة زخرفية جميلة، تفوق بجمالها جمال كتابة اللوحة السابقة.

إن من أهم الظواهر الفنية التي عادت من جديد في هذه الكتابة التي ترجع الى العهد الموحدي ظاهرة عقف هامات حروف الألف وشدف نهايتها شدفا مفلطحا يبدو أحيانا على شكل مروحة لم تكتمل بعد معالمها إكتمالا واضحا وتبدو أكثر وضوحا في حرف اللام في كلمة «**الحاهل**» (**شكل 58**) بينما تتميز صواعدها بالإستقامة والتناسب بين مختلف أبعادها حيث بلغ طولها 8 سم وعرضها 1 سم، وبلغت الحروف القصيرة المنخفضة 5 سم طولا.

ومن المميزات الأساسية لحروف هذه الكتابة أيضا رجوع ظاهرة العقف سواء على مستوى الهامات والنهايات أم العراقات والشكلات، هذه الظاهرة الفنية التي لوحجظ غيابها حينا أو كانت قد استعملت على نطاق ضيق في كتابات المرابطين والكتابة الموحدية السابقة. وفضلا عن الإستعمال المفرط لأسلوب التقطاع والتضفير باستخدام الصواعد والعرقات فهي تذكرنا بزخارف كتابات الجامع الكبير بقسنطنية (2) مما يبرز الطابع الزخرفي لهذه الكتابة من جهة واستمرار الأساليب الفنية القديمة من جهة أخرى.

نجد أيضا إلى جانب ماسبق ذكره بعض الأقواس نصف الهلالية التي تقطع بعض عراقات الحروف ككلمة «**تسعون**» وصواعد اللام ألف في كلمة «**الملائكة**» وغيرها.

وأما مايتعلق بأسلوب هذه الكتابة فإنها تذكرنا بأسلوب بعض الكتابات الحمادية مثل كتابة الشيخ الزغلي وكتابة الدكمي كما يذكرنا أسلوب تنفيذ بعض كلماتها وحروفها ببعض الكتابات المرابطية ككتابة جامع ندرومة وكتابة واجهة محراب الجامع الكبير بتلمسان. ويلاحظ أن هناك الكثير من الحروف والأساليب الفنية والطواهر الزخرفية تجمع بين كتابات الحماديين وكتابات المرابطين والتي تجتمع من حسن الحظ في كتابة ضريح الشيخ **محمد التواتي** التي تضم كثيرا من خصائص هذين العصرين كما أشرنا، مثل التفاف اللام حول رجعة الحاء في كلمتي **الحسني والجاهل** وحرف الدال واللام النهائية والهاء المتوسطة والكاف، كل هذه الحروف وغيرها نجدها في العصرين الحمادين

والمرابطي على صورة متماثلة ومتقاربة وهي مجسدة في هذه الكتابة مما يوحي أن الفنان الذي أنجز هذه اللوحات يكون ربما على إطلاع واسع بمختلف الأساليب الفنية للخط الكوفي وعلى دراية أوسع بتقنيات النقش.

فبالإضافة الى هذه الأساليب المتنوعة والمتعددة يلاحظ أيضا الإستعمال الضيق للأسلوب التركيبي أو شبه التركيبي الذي يظهر في كلمة «**الفزع**» حيث نقشت حرف العين المنعزلة بين الفراغ المحصور بين كلمتي الفزع الأكبر.

ويمكن إعتبار هذه الكتابة من بين أحسن الكتابات الزخرفية التي توفرت على كل الخصائص والمميزات التي أعطتها هذه الصورة الجميلة مثل الرصف الجيد للحروف والكلمات وقرمطة مابين الحروف والكلمات، واحترام المسافات بين الكلمات والحروف، ومراعاة التوازن والتناسب، فتجسدت فيها كل الشروط الأساسية للخط العربي، أملس المتون مغلق العيون تجري حروفها على نسق واحد ممتدة على قاعدة خطية واحدة. كثيرة الإئتلاف قليلة لاإختلاف تهش إليها العيون.

وأما من حيث المضمون فهي تتضمن عنصرين عنصرين فقط هما :

- آية قرآنية.

- توقيع الصانع.

وأما ما تعلق بمضمون الآيات القرآنية إنها جاءت موافقة ومناسبة للمكان الذي تتواجد به لاسيما إذا تعلق الأمر بولي من أولياء اللّه الصالحين، فالايات إذن بشرى بحسن المقام والخاتمة لكل من الذين سبقت لهم الحسنى من اللّه عزوجل ، وأما العنصر الثاني فيتضمن توقيع الصانع الذي جاء في آخر السطر، وللتذكير فإن هذا التوقيع يعد الثالث من نوعه في كتابات المغرب الأوسط بعد كتابة الجامع الكبير بقسنطنية من العصر الحمادي وكتابة ا لجامع الكبير بالجزآئر من العصر المرابطي، إلا أن المشكل الذي يبقى مطروحا بالنسبة لهذه التوقيعات هو عدم معرفة هؤلاء الموقعين، لعدم الإشارة اليهم في كتب التراجم والمصادر التاريخية مما يزيد الأمر صعوبة وتعقيدا ويحول دون وضع فهرس أو تحديد قائمة بأسماء هؤلآء وتتبع مدى إستمرار هذه المهن في العئلات نفسها. لذلك فإن «**محمد بن الجاهل**» كغيره من الموقعين لايضيف أي جديد في إعتقادي لا إلى الجانب التاريخي فحسب، بل ولكل ما يتعلق أيضا بالجانب الفني، سوى إضافة اسم جديد لقائمة أسماء الصناع الموقعين لاغير.

ويعد غياب البسملة التي تعتبر عنصرا أساسيا في الكتابات على إ ختلاف أنواعها بشكل عام، والدينية بشكل خاص، تدعونا للتساؤل عن عدم وجودها في كتابة هذه اللوحة التي تتضمن آيات

قرآنية والتي يفترض أن تكون البسملة حاضرة لافتتاح الآية الكريمة، وإذا ما أخذنا بعين الإعتبار البسملة والصلاة الموجودتين في كتابة اللوحة السابقة وغيابهما في هذه اللوحة مع وجود توقيع الصانع يوحي ذلك كله بأن هذه اللوحة هي تتمة وتكملة للكتابة الأولى، وأنه يتضح من أسلوب الكتابتين أنهما من عمل نفس الصانع رغم بعض التباين الطفيف جدا في أسلوب اللوحتين وهو أمر عادي وطبيعي في الأعمال الفنية.

. الخصائص اللغوية:

نقشت كتابة اللوحة بلغة سليمة خالية تماما من الأخطاء اللغوية والإملائية والنحوية، كما يلاحظ غياب الرسم القرآني في هذه الكتابة كما هو واضح في كلمتى «**الملائكة**» و«**هاذا**» ، وهو مايدل على مدى اطلاع الفنان بقواعد اللغة والخط العربيين.

. الخصائص الأبجدية :

يلاحظ نوع من التباين والإختلاف بين هاتين الكتابتين السابقتي الذكر، وعلى عكس كتابة سيدي التواتي الأولى، فكتابة هذه اللوحة تتميز بالنسبة الفاضلة التي تحققت في حروفها أفضل من الأولى فبلغت نسبة العرض الى الطول 8/1 وهي نسبة مثالية كما وضعها مهندسو الخط الكوفي.

وقد تميزت صواعد هذه الكتابة بعقف هاماتها وقواعدها معا في حالات قليلة (**شكل 59** ـ 5) ، أو بعقف أحد أطرافها فقط (**شكل 59** ـ 1، 4،3) بالنسبة لحرف الألف.

وأما صواعد حروف اللام فهي لا تختلف عن حروف الألف بعقف هاماتها سواء المبتدئة منها أم المتوسطة (**شكل 59** ـ 33،29،8)، كما مس هذه الحروف، الى جانب العقف، الذيل النبطي الذي يظهر على شكل رأس ورقة نباتية، في كثير من حروف الألف المبتدئة والمتصلة معا (**شكل 59** ـ 10،9،5،2) وفي اللام المبتدئية (**شكل 59** ـ 2). وأما اللام النهائية المتصلة فإنها تتشابه مع بقية اللامات في شكل الهامة بينما جزؤها السفلي أو عراقتها شكلت على هيئة خط مموج وأحيانا تنتهي بقوس مدببة (شكل 59 ـ 35،34) فضلا عن أسلوب التقاطع الذي مس بعض الحروف (**شكل 59** ـ 21،20،8) الى جانب أسلوب التصفير (**شكل 59** ـ 22،2).

وتتميز حروف الباء وأخواتها بوجود ورقة نباتية تتوج هامات بعض الحروف من هذه المجموعة كالباء والنون المتوسطتين والياء المبتدئة (**شكل 59** ـ 72،45،14). وأما حرف الجيم وأخواتها فيمتاز بعضها بتمطيط رجعتها كالحاء الذي يلتف حوله حرف اللام بنفس الطريقة التي شكل بها هذا

الحروف في بعض الكتابات الحمادية والمرابطية [3]، كما تتميز هذه الحرفو بجباتها المفتوحة (**شكل 59** ـ 19، 20 ، 21).

وبالنسبة لحروف الدال فهي تشبه الى حد كبير نظيرتها في كتابة الشيخ الزغلى (**شكل**، 23) في شكل الحرف واستدارة شكلته نحو الخلف مع إضافة قوس في مؤخرته.

وتجدر الإشارة الى أن القوس نفسه يزين كذلك حرف الكاف سواء في الجهة العلوية من مؤخرته أم في الجهة السفلية منه (**شكل 59** ـ 25، 26، 27) ، وأما شكلة هذه الحروف فهي تشبه شكلة نظيرتها خاصة في الكتابات المرابطية وكتابة مدينة سدراتة هذه الأخيرة التي يربطها بها القوس الموجودة أسفل مؤخرة الكاف، ويلمس المتفحص لهذه الحروف بعض التقارب بينها وبين كتابة الدكمي. وأما عراقة حروف الميم فهي كما سبق أن أشرنا تتميز بإرتقائها إلى أعلى الحد العلوي لتعقف الى اليسار، مقطوعة أحيانا بقوس نصف هلالية الشكل على منوال ما كتابة الشيخ الزغلي وكتابة الجامع الكبير بتلمسان (**شكل 59**ـ 41) في حين تتقاطع بعض عراقات الحروف الأخرى كالواو والراء أو الواو والنون مع بعضها البعض مشكلة أشكالا شبه هلالية أو نصف دائرية وذلك بفضل تقابل القوسين الذين يقطعان عراقة كل من حرف الواو والنون معا ثم تواصل العراقتان صعودهما لتعقف الأولى ناحية اليمين والثانية الى اليسار (**شكل 59** ـ 48، 66،496، 70) ، كما يتشابه هذا الأسلوب الفني مع تشكيل حروف اللام ألف التي تشبه الى حد كبير نظيرتها في كتابة المرابطين والحماديين[4] (**شكل 59** ـ 78، 79، 80، 81) ومن الحروف التي تشبه كتابة الشيخ الزغلي حرف السين المدببة الرأس وحرف الهاء المتوسطة (**شكل 59** ـ 59 ، 61، 62 ، 63، 64).

الهوامش :

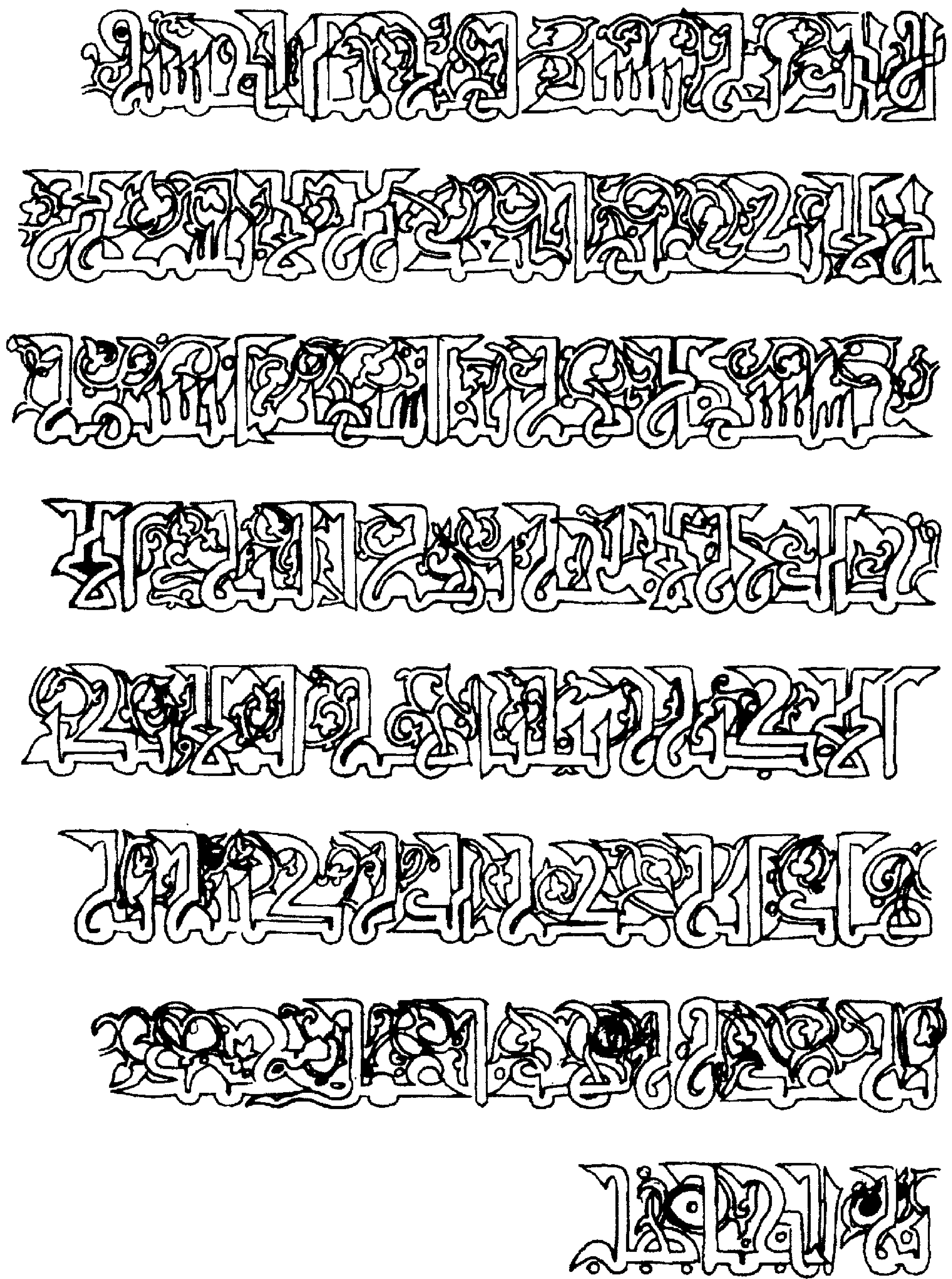
1) سور الأنبياء الآيات من 101 الى 103.

2) أنظر شكل 19 أ، ب، جـ، د من بحثنا هذا.

3) أنظر (شكل 12 ـ 21) و(شكل 50 ـ 7 ، 8).

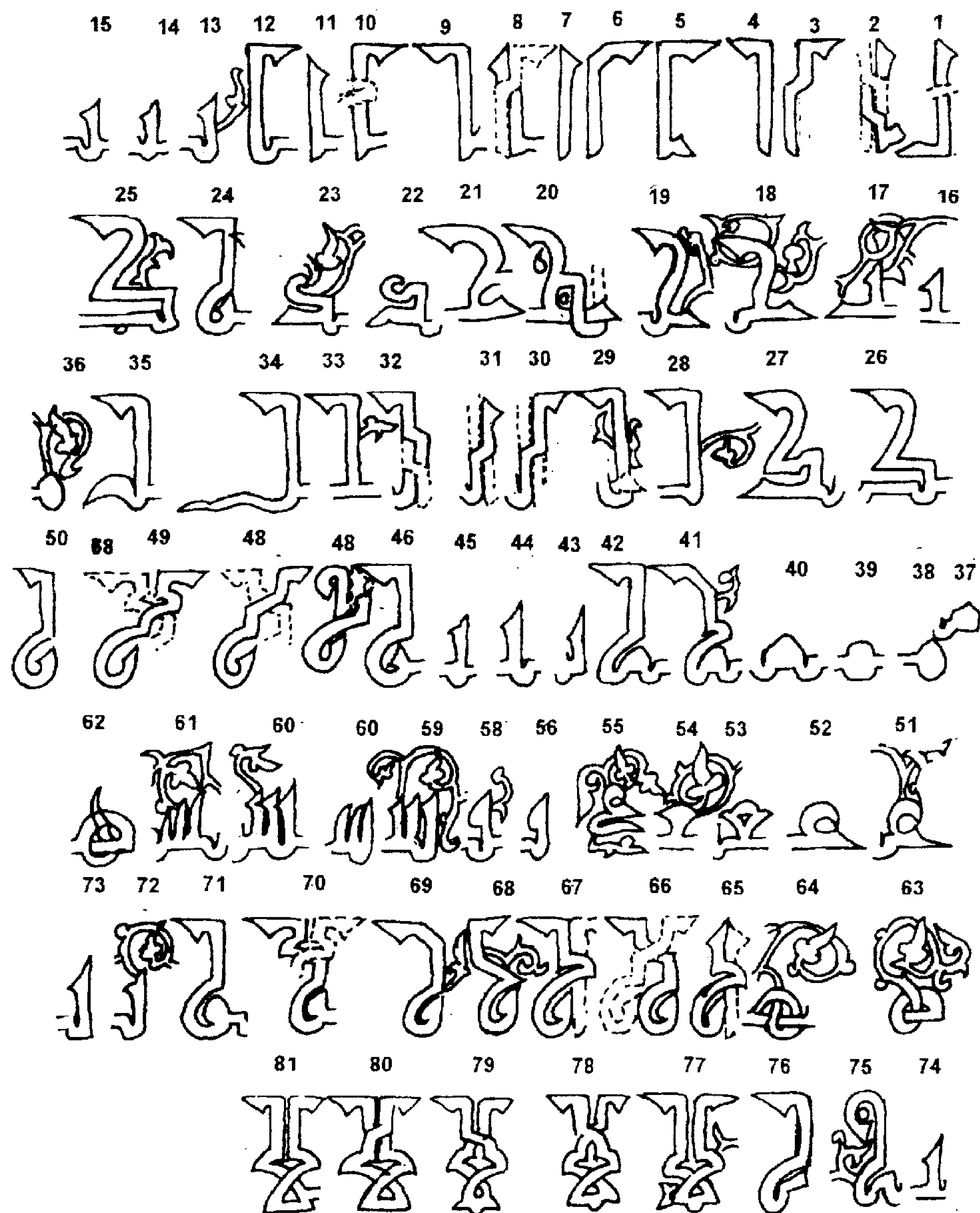
4) أنظر شكل 36 وشكل29 .

شكل : 58



كتابة ضيرح سيدي التواتي (ق.هـ)

شكل : 59



الحروف الهجائية لكتابة ضريح سيدي التواتي

الكتابة رقم 31 (منشورة [1])

أشرطة طرة المحراب:

العصر	: زياني
المصدر	: جامع سيدي أبي الحسن
المادة	: جص
القياسات	: الشريط الأيمن والأيسر 1.45 م، الأفقي 2.25 م، العرض = 25 سم.
طبيعة الكتابة	: دينية
عدد الأسطر	: ثلاثة زسطر
التأريخ	: 696 هـ / 1296
الحالة	: جيدة الحفظ
مكان الحفظ	: محراب جامع سيدي أبي الحسن
رقم الجري	: ـ

. وصف الأشرطة :

ثلاثة أشرطة من الجص مستطيلة الشكل تزين طرة محراب جامع سيدي أبي الحسن [2] ، منها شريطان يمتدان عموديا على جانبيه، والشريط الثالث يمتد أفقيا فوق كوة المحراب. يحيط بهذه الأشرطة الكتابية أطر مجدولة يبلغ عرض الواحد منها 2 سم، يفصل بين كل شريط وشريط مربع يبلغ ضلعه 26 سم تشغله نجمة ثمانية الرؤوس شغلت بزخارف نباتية متنوعة، وقد نظمت هذه الكتابة والمربعات بنفس الكيفية التي نظمت بها كتابة محراب الجامع الكبير بتلمسان **(لوحة 34)**، ويبلغ الطول الكلي الأشرطة الثلاثة 5.15 م .

. مضمون النص الديني:

يتكون النص الديني من ثلاثة أسطر تمتد حول و اجهة المحراب نقرأ فيها ما يأتي:

1 ـ على يسار المحراب:

بسم اللّه الرحمن الرحيم صلى اللّه على سيدنا محمد .

2- فوق المحراب:

وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وانصتوا لعلكم ترحمون واذكر ربك في نفسك تضرعا.

3 - على يمين المحراب:

وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولاتكن من الغافلين [3] .

. وصف الكتابة:

نقشت كتابة جامع سيدي أبي الحسن الذي يرجع تأسيسه الى العهد الزياني [4] بخط كوفي بأسلوب الحفر البارز على أرضية مفروشة بزخارف نباتية بمثابة خلفية للكتابة وهي تتكون من فروع دقيقة تنطلق من الحدين ومن الحروف تجوب مساحة الشريط الكتابي(**شكل 64 أ**) تنبثق عنها مرواح مزدوجة مختلفة الأحجام والأشكال كما تختلف في شكلها وحجمها مع المراوح والتي تزين أركان الأشرطة التي تتميز بطابعها الأملس والبسيط على عكس المراوح التي تزين الشريط التي تتمبر بكبر حجمها وعدم التناظر والمساواة بين طرافي المروحة، ويلاحظ بعض الإختلاف بين شكل المروحة الزيانية والمروحة المرابطية، ذلك أن المرابطية تغير حجمها فأصبحت في العصر الزياني أكبر حجما مما كانت عليه في العهد الأول.

وتظهر أحيانا بثلاثة بتلات غير متساوية تشغل مساحتها عروق وبتلات صغيرة، نظمت بصورة لم تترك للكتابة مجالا للبروز، توحي للناظر أنها نفذت بعد تنفيذ الكتابة [5]، وهي تنحتل كل مساحة الشريط الكتابي باستثناء المساحة المحصورة بين الخط القاعدي والحد السفلي(**لوحة 23**) وتمثل الزخرفة المستوى الثاني التي تغطي الخلفية التي تمثل بدورها المستوى الثالث، ثم يلي الزخرفة العنصر الكتابي الذي يمثل المستوى الأعلى وهو العنصر الأساسي المراد إبرازه وإن كانت الزخرفة بحجمها الكبير قد طغت على اللوحة ككل.

يختلف أسلوب هذه الكتابة إختلافا واضحا مع كتابات المرابطين والحماديين وذلك للتحولات التي عرفها الخط الكوفي ابتداء من القرن السادس الهجري وماعرفه من تطور في شكله العام وخاصة على مستوى صواعد الحروف وهاماتها التي تتميز بالتمدد الذي يفوق أحيانا 40 سم بعد أن تقطعه عدة تشكيلات زخرفية هندسية متنوعة لاسيما عند زاوية العقف (**شكل 60**) لتنتهي هاماتها بنصف مروحة مفرغة مختلفة في ذلك مع نصف المروحة الحمادية في كتابة شاهد الشيخ الزغلى وكتابة المحراب المرابطي للجامع الكبير بتلمسان الذي تبدو فيه نصف المروحة أكثر تطورا وإكتمالا، كما تبدو تفاصيلها أكثر وضوحا ونضوجا من غيرها، وتتضح معالم الزهرة الثلاثية الفصوص التي تتميز بالتماثل والتناظر عند تقابل حرف الألف مع اللام.

لم يكتف الفنان بهذه التشكيل الزخرفي الرائع الذي لم يسبق أن عرفته كتابات الجزائر من قبل بل ذهب الى أبعد من ذلك حين استعمل صواعد حرف الألف لتكوين مايشبه بإطار على هيئة قوس نصف دائرية عند بداية الشريط ونهايته على هيئة خرطوش (**شكل 60** أ، ب).

وللإشارة فأسلوب كتابة جامع سيدي أبي الحسن وزخارفها ـ والذي نعتبره تأثيرا أندلسيا ـ تذكرنا ببعض كتابات الأندلس كالكتابة الزخرفية ا لتي تزين قصر الحمراء وقصر الجعفرية (6)كما تذكرنا أيضا بالكتابة المرينية الموجودة بمدرسة العطارين بفاس (7) .

ويلاحظ أيضا تشابه كبير بين التشكيلات الزخرفية المشكلة بواسطة إمتداد الصواعد و تشكيلات أخرى مرينية مثل التضفير الكبير الحجم (8) الذي يتشكل مباشرة بعد عقف هامة الصاعد عند الحد العلوي مثلما هو واضح في بداية السطر الأول وبداية السطر الثاني ونهايته وكذلك في منتصف السطر الثالث من هذه الكتابة، غير أن هذه الضفائر في غالب الأحيان أبسط وأقل تعقيدا من تعقيدات زخارف بداية العقف ذات الشكل الهندسي والتي تتشكل في غالب الأحيان من مربع واحد أو مربعين متناظرين أو من مثل يضم بداخله شكل حبة لوز (9) كما شملت الكتابة أشكالا أخرى كالشكل نصف الهلالي الذي يقطع بعض الصواعد، وضفائر على هيئة قلوب في منتصف السطر الثاني وبداية السطر الثالث (**شكل 60** ب).

وهناك ملاحظة تستحق الوقوف عندها تتعلق بتنظيم مساحة الكتابة وتهيئتها من ذلك تم تقسيم الشريط الكتابي الى أقسام كل قسم عبارة عن مستطيل، فتكونت بذلك مجموعة من المستطيلات الزخرفية بفضل إمتداد الصواعد وامتداد عراقات بعض الحروف النازلة التي إستعملت كما هو معلوم لملء الفراغات.

تعتبر هذه الكتابة من أحسن وأجمل الكتابات الزخرفية الجزائرية، وقد نقشت حسب تقديرنا لغرض زخرفي وليس لغرض كتابي، ذلك أن الخط الكوفي في هذه الفترة فقد أهميته ومكانته في بعض المجالات التي كانت تعتبر مجاله الحيوي كالكتابات التأسيسسة والدينية والإهدائية والشاهدية التي حل محلها الخط اللين المعروف بالخط النسخ واحتفظ الكوفي بالمجال الزخرفي ابتداء من النصف الثاني من القرن السادس الهجري (10) حيث بدأ انتشار هذا النوع من الخطوط في بلاد المغرب والأندلس.

تتميز حروف هذه الكتابة بالتناسق والتوازن والإتساق تمتثل حروفها لقواعد الخط المعروفة كالمتون الملساء، والعيون المفتحة، والرصف الجيد، تجرى على قاعدة واحدة ونسق واحد رغم كل تلك الإمدادات والأشكال الزخرفية التي تتخلل الصواعد. فبلغ إرتفاع الصواعد 22 سم

وعرضها 1 سم والحروف المنخفضة 10 سم، وللتذكير فإن هذه النسبة من الإرتفاع لم تبلغها إلا كتابة الشيخ الزغلي (539 هـ) وكتابة محراب الجامع الكبير بتلمسان (530 هـ) وهما من العصر الحمادي والمرابطي على التوالي.

ومن غرائب الصدف أن هذه الكتابات الثلاث التي تنتمى لفترات وعصور مختلفة تعتبر من أحسن وأجمل وأجود كتابات عصرها لطابعها الزخرفي، كتابة الشيخ ا لزغلي بالنسبة الى العصر الحمادي وكتابة و اجهة محراب الجامع الكبير بتلمسان بالنسبة للعصر المرابطي وكاتابة محراب سيدي أبي الحسن بالنسبة الى العصر الزياني، تعكس كلها براعة الفنانين ومؤهلاتهم الفنية وقدراتهم الإبداعية ومدى تحكمهم الجيد في النقش والحفر على مختلف المواد التي انعكست بصورة جلية في أعمالهم أبرزها هذه الكتابات في شكل لوحات فنية جيدة الإتقان.

لقد حافظ الفنان على التقاليد المعروفة في الكتابات العربية وتقيد بهذه القواعد كإحترامه للخط القاعدي للنص إلا للضرورة الفنية والجمالية مثل نزول ذيل حروف الألف المتصلة التي صارت نهايتها عبارة عن قطع مائل وأحيانا مفلطحا وكذلك شكلة حرف الدال والأقواس التي تقطع خطوط الوصل.

كما وظف الفنان الأسلوب المركب لضيق المساحة وعدم توفرها بالقدر الذي يسمح له إتمام النص بصورة طبيعية، فلجأ الى تصغير بعض الكلمات ككلمة« الغافلين» مع عدم الإساءة لجمالية الكتابة أو الإخللا بتوازن كلماتها وحروفها. وقد غابت بعض الأخطاء التقنية التي كانت شائعة في العصر الحمادي والمرابطي، مثل ظاهرة تقسيم الكلمات التي أختفت في هذه الكتابة و حتى في كتابات العصر الموحدي. وتتضمن الكتابة ثلاثة عناصر هي:

- البسملة.

- الصلاة على النبي.

- آيات قرآنية.

ويلاحظ أن صيغة الصلاة في هذه الكتابة إقتصرت فقط عى ذكر الرسول (صلى اللّه عليه وسلم) دون الصلاة على اله وصحبه ودون أيضا التسليم على الرسول(صلى اللّه عليه وسلم) وعلى اله وصحبه.

وأما الآيات الكريمة الواردة في هذه الكتابة وهي مأخوذة من سورة الأعراف فهي تحث كافة المؤمنين على ضرورة الإ ستماع للقرآن والإنصات إليه عند تلاوته إعظاما له وإحتراما، بل ووجوب الذكر والعبادة قبل طلوع الشمس وقبل غروبها رغبة في عفوه ورهبة من عذابه دون الجهر من القول (11).

وللإشارة فإن هاتين الايتين وظفتا في الكتابات الدينية المرابطة [12].

. الخصائص اللغوية:

تضمنت هذه الكتابة الدينية التي تزين واجهة محراب جامع سيدي أبي الحسن أخطاء إملائية قد تكون سقطت سهوا من طرف صاحب النص أو الفنان الذي قام بإنفاذه على المحراب وهي تتمثل في حفر كلمة «**الرحيم**» من دون حرف الياء وإسقاط حرف الهمزة من كلمة «**قرئ**»، وقد لاحظنا في نص الكتابة المرابطية أن الخطأ تمثل في إستعمال الألف الممدوة بدلا من المقصورة.

. الخصائص الأبجدية:

تتميز كتابة محراب جامع أبي الحسن بطابعها الزخرفي الذي طغى على الجانب الوظيفي للحروف لذلك جاءت هذه الأخيرة رشيقة ومستقيمة فضلا عن طول الصواعد وتمديد هاماتها مع محافظة حروفها على النسبة الفاضلة، فبلغت نسبة العرض الى الطول 22/1 وهي نسبة بعيدة جدا عن النسبة المفضلة 8/1 .

ومن الخصائص الأساسية التي تتميز بها هذه الكتابة، خاصية التزهير، حيث وظف الفنان شكلات زخرفيا يشبه نصف الزهرة ذات ثلاثة بتلات والتي تعتبر اشتقاقا وتطورا للمروحة المزدوجة، وهي تتوج معظم هامات الصواعد الطويلة والقصيرة و نهايات الحروف النازلة (**شكل 61**).

فبالنسبة لمجموعة الألف واللام فإننا نجد بعض الصور البسيطة لهذه الحروف، تتميز بصواعدها المستقيمة التي تنتهي بنصف زهرة بعد عقف هاماتها بموازاة الحد العلوي وكان هذا العقف تارة يوجه نحو اليمين وأخرى الى اليسار مكونا في أغلب الحالات زاوية قائمة تضم بداخلها حبة لوز [13] أو تكون شبه قائمة كما هو الشأن بالنسبة للألف المنعزلة (**شكل 61** أ ـ 2، 6) أو حادة كشكلة حرف الكاف المتصلة (**شكل 61**أ ـ 24) بالإضافة الى العقف البسيط الذي تميزت به حروف الألف نجد العقف الذي يصحبه تضفير مضخم [14] عند زاوية العقف أولا ثم على طول امتداد تمطيط الهامة ثانيا، فنتجت عنه أشكالا هندسية متنوعة كالمربعات البسيطة التي نجدها في اللام المبتدئة والمتوسطة (**شكل 61** أ ـ 28، 32) أو المربعات المتناظرة على يمين ويسار صاعد الحرف ونجدها في حرف النون المتصلة (**شكل 61** أ ـ 54)، واللام ألف (**شكل 61** ب ـ 66)، ثم نجد أشكالا أخرى أكثر تعقيدا من الأولى وهذه الأشكال عبارة عن مجموعة من المربعات متداخلة عند زاوية العقف في حرف الكاف المتصلة(**شكل 61** أ ـ 23) .

كما توجد صور أخرى تزين امتداد هامات الصواعد تتمثل في أشكال تشبه القلوب كتلك التي تزين حرف اللام المبتدئية والنون المنعزلة (**شكل 61** أ ـ 30 ، 43)، وامتداد شكلة حرف الكاف المتصلة (**شكل 61** ب ـ 72) .

وأما على مستوى منتصف صواعد بعض الحروف الطويلة يلاحظ تغير شكل القوس التي أصبحت شبه مستطيلة عكس ما كانت عليه في العصر الحمادي عبارة عن قوس مدببة ونصف دائرية أو نصف هلالية في العهد المرابطي، ففي أحد حروف الألف المتصلة جاءت شبه مستطيلة (**شكل 61** أ ـ 8) وكذلك في اللام المبتدئة(**شكل 61** أ ـ 26) .

كما نجد أيضا التقاطع البسيط الذي يتكون من التفاف هامة أحد الحروف حول إمتداد حرف آخر (**شكل 61** أ ـ 30 ، 33)، ونعتقد أن هذا الإلتفاف ماهو إلا صورة متطورة لذلك النموذج الذي صادفنا في كتابة عبد اللّه بن خليفة [15] (488 هـ) إضافة الى القوس والتقاطع هناك صورة أخرى أكثر تعقيدا من القوس تقطع صاعد الألف المتصلة عبارة عن معين (**شكل 61** أ ـ 5)، وصورة زخرفية ثانية أكثر تعقيدا من كل الصور السابقة تكونت بفعل تضافر صاعدي حرف الألف مع اللام أعطت لنا زهرة ثلاثية البتلات غاية في الجمال (**شكل 61** أ ـ 1) وهي تشبه الى حد بعيد شكل حرف الهاء المتوسطة التي تشبه بدورها الزهرة الخماسية الفصوص (**شكل 61** ب ـ 58).

ومن الأشكال الزخرفية التي كثيرا ما نجدها تزين زاوية العقف، زيادة على ماتم ذكره نجد الزوايا الحادة التي تضم حبة اللوز بين أحضانها وهي متواجدة في كثير من الحروف مثل الألف المتصلة (**شكل 61** أ ـ 8) واللام المبتدئة (**شكل 61** أ ـ 28، 29، 30) والنون المنعزلة والكاف المتصلة (**شكل 61** أ ـ 43 ، ب ـ 72). وتجدر الإشارة الى أن هذا النوع من العناصر الزخرفية ظهر في الكتابة التي نسبناها الى العصر الموحدي [16]). من مدينة بجاية يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن السادس الهجري وتجسد في حرف النون في كلمة «الر حمن» وعبرنا عنها بمطلح «**العوينة**» **Oeillet**، وذلك لتشابه هذا الشكل مع العوينات التي تزين المراوح المرابطية. بالإضافة الى أشكال أخرى مثل الدائرة المفرغة والفصوص التي تقطع عراقات حرفي النون المنعزلة والمتصلة(**شكل 61** أ ـ 43 ، 45) .

وفضلا عما سبق ذكره نجد شكلا آخر كثيرا ما وجدناه في الكتابات الحمادية والمرابطية على الخصوص وهو الشكل نصف الهلالي [17]) الذي استعمل في هذه الكتابة بشكل محدود، مقطوع الرأس يقطع شكلة حرف الكاف (**شكل 61** ب ـ 72).

هذا عن الصواعد والعرقات وامتدادها. أما عن متن الحروف فإنها قريبة جدا من الحروف المرابطية والحمادية وخاصة الموحدية التي يبدو أنها أخذت منها كثيرا من الأشكال، فالتأثيرات التي تركت

بصماتها أكثر من غيرها على هذه الحروف نجدها آتية من الأندلس وخاصة قصر الجعفرية ورشبيلية. وكتابة تازة بالمغرب أما حرف الجيم وأخواتها فتنتهي جبهاتها بنصف زهرة و بروز ذيل مشدوف بمؤخرتها مكونا زاوية قائمة شبيه برجعة الحاء في كتابة كوة محراب الجامع الكبير بتلمسان (**شكل 61** أ ـ 13، 14).

وبالنسبة لحروف الدال والكاف فهناك تشابه كبير بينهما حيث تزين مؤخرة كل منهما قوس مدببة كما تنتهي شكلتاهما بنصف زهرة ثلاثية البتلات مع إختلاف في إتجاه كل من شكلة الدال التي تنتهي عند الحد العلوي(**شكل 62** أ ـ 15، 16) وشكلة الكاف التي عقفت على هيئة قوس (**شكل 61** أ ـ 22 ، 24) لتنتهي هامته عند بادية شكلته أو عند الحد السفلي للشريط، وأحيانا تكون شكلته على هيئة خط تتخلله إنكسارات عديدة وعقد متنوعة (**شكل 61** ـ 23).... إلخ. وأما من حيث صورة هذه المجموعة فهي تشبه حروف الدال والكاف في كتابة عبد اللّه الدكمي(533 هـ) غير أنها تبدو في هذه الكتابة أكثر دقة وإرتقاء من غيرها.

حرف الراء نجده في كتابة هذا العصر أكثر زخرفة وأكثر تطور منه في كتابة كوة محراب الجامع الكبير بتلمسان حيث لاحظنا بداية لظهور إنكسارات على مستوى عراقة هذا الحرف وإعطاء شكل مفلطح لرأسه، بينما في هذه الكتابة الزيانية أمتد رأس حرف الراء وأصبح على شكمل منقار في الوقت الذي استقامت عراقته على امتداد الحد السفلي إلا صورة واحدة فقط خالفت ذلك الإتجاه واستدارت عرقاتها على هيئة دائرة لتلتف حول رأس الراء كما فُعِلَ بعراقة حرف اللام المنعزلة التي لفت حول صاعده(**شكل 61** أ ـ 20 ، 34) ، هذه الظاهرة سبق وأن رأيناها في كتابات الحماديين التي عثر عليها في مدينة بجاية[18] .

حرف الميم تعددت أشكاله فمنها الدائرية والمثلثية (**شكل 61** أ ـ 36، 37) ومنها مايشبه قبة طويلة الرقبة (**شكل 61** أ ـ 38 ، 39)، كما يلاحظ وجود تناظر بين عراقتها والقوس الذي يقطع خط الوصل بنفس الكيفية والصورة التي رسم بها حرف الضاد في كتابة كوة محراب الجامع الكبير بتلمسان [19].

ويلاحـظ أيـضا وجود تشابه بين الميم المتوسطة السالفة الذكر وحرف القاف المتوسطة (**شكل 61** ب ـ 53)، كما يوجد تشابه بين رأس حرف الراء وحرف النون المبتدئتين والمتوسطة وكذلك المنعزلة (**شكل 61** أ ـ 42 ، 4).

وبخصوص حرف السين فإنه لم يطرأ عليه تغيير يذكر ماعدا الورقة المنبعثة من آخر سنته نحو الخلف بعدما كانت السنة الأولى هي التي تحضى بالعقف إلى الأمام (**شكل 61 ب** ـ 55). حروف

اللام ألف تشبه الى حد كبير نظيرتها في كتابة سيدي محمد التواتي [20]. وبالنسبة الى الهاء النهآئية (**شكل 61 ب** 60،59، 61) فهي تشبه الى حد كبير نظيرتها في كتابة واجهة محراب الجا مع الكبير بتلمسان ولم يحدث عليها أي تغيير كما حدث للهاء المتوسطة التي أصبحت عبارة عن قوس منفرجة كثيرة البتلاتأو تشبه زهرة خماسية البتلات كما سبقت الإشارة.

ومن التأثيرات القديمة نجد رجعة الياء المنعزلة التي تتجه الى الخلف مع شطف نهايتها (**شكل 61** ب ـ 71).

. الخصائص التاريخية :

لعل الطابع الديني والزخرفي لهذا الشريط الكتابي هو الذي جعله يخلو من نص تسجيلي أومن وجود تاريخ تؤرخ به الكتابة، ولكننا لا نستبعد أبدا أن تكون قد نفذت في نفس الفترة التي نفذت فيها كتابة أخرى كوفية تسجيلية على جانبي محراب هذا الجامع والتي تشير إلى أن المسجد بني في عهد السلطان الزياني «**أبي سعيد عثمان**» الذي حكم مابين (681 هـ / 703 هـ / 1283 م ـ 1303 م) والذي في عهده حوصرت مدينته تلمسان من طرف السلطات المريني «**أبي يعقوب عبد الحق**»[21] عام 698 هـ / 1298، والتي تعد الحركة الخامسة التي قام بها هذا السطان المريني في عهد السلطان الزياني «أبي سعيد عثمان» وهي من أشد الحركات وأطولها. حيث حوصرت المدينة حصارا شديد وقصفت بالمنجنيقات والأسلحة انطلاقا من مدينة المنصورة التي بنيت لأحكام الحصار على تلمسان، وتشاء الأقدار أن يموت السلطان أبو سعيد عثمان عام 703 هـ والمدينة تئن تحت ضربات السلطان المريني .

وأما تاريخ التأسيس الذي نجده في الكتابة الثانية على جانبي محراب نفس المسجد وهو 696 هـ / 1296 م لايتناقض مع النص التاريخي الذي نقله «**يحي بن خلدون**» وأشار فيه الى أن السلطان أبا سعيد عثمان «شرع في سنة 696 هـ في بناء الجامع المقالبل لباب النبود»، وهذا التاريخ هو نفسه التاريخ المنقوش في المسجد.

الهوامش :

1) نشرها وليام وجورج مارسي في كتابهما ؛ Les monuments..., P. 178. ss.

2) هو أبي الحسن يخلف التنسي، فقيه مشهور وعالم جليل معظم عند الملوك والعامة، ذوورع شديد، ولد في مدينة تنس ثم استوطن مدينة تلمسان في أول حكم السلطان أبي سعيد عثمان، وقد ورث من المكانة الرفيعة التي إحتلها أخوه «أبو إسحاق» درس في الجامع الذي يحمل إسمه اليوم ومات في تلمسان ودفن في العباد. أنظر إبن مريم، البستان صفحة 66 ـ 68 .

3) سورة ا لأعراف، الاية : 204 ، 205 .

4) أسس هذا الجامع كما نشير إليه كتابة تسجيلية عام696 هـ / 1296 م في عهد حكم السلطان «أبو سعيد عثمان» (681 ـ 703 هـ / 1283 ـ 1304 م) وهو الإبن الأكبر ليغمراسن أول ملوك بني عبد الواد ولد عام 639 هـ / 1241 م بويع بعد وفاة أبيه في أوائل ذي الحجة متم سنة 687 هـ / 1288 م ومات عام 703 هـ / 1304 م بعد إصابته بنزلة صدرية بعد خروجه من الحمام واستمر حكمه لمدة ست عشرة سنة.

5 H. Terrasse;, **Le decor des portes anciennes du Maroc,** hesperis, T.III, 2ème trimestre, 1923. PP. 144.147

(6 G.Marçais , **Les monuments arabes de Tlemcen,** P, 178.

(7 A. Bel, **l'inscription arabe de Fes,** P. 174.

8) أنظر كتابة مدرسة العطارين بفاس: IBID, **P 174.**

9) مصطلح استعمله هنري باسي وليفي بروفنسال أنظر :

H. Basset et L. provincal , **Chella: Une nécropole mérinide**, hesperis, 1922 - P.301.

10) أنظر كتابات جامع الكتبية بمراكش **هنري باسي.**

11) أنظر إبن كثير: **تفسير القرآن**، المرجع السابق صفحة 207 وما بعدها.

12) أنظر **كتابة محراب الجامع الكبير بتلمسان**، رقم 26 ، شكل . 49 .

13) حبة اللوز يقصد بها ذلك الشكل الذي يشبه المثلث، الذي تحتضنه الزوايات القائمة القائمة أو الحادة خاصة على مستوى زاوية العقف عند الحد العلوي كما اصطلح على ذلك **هنروي باسي وليفي بروفنسال** أنظر : . H.Basset. L. Provincal, Chella... Hesperis 1922, P 301-302.

14) يقصد بمصطلح التضفير المضخم أو الكبير الحجم كما أشار إليه **هنري باسي وليفي بروفنسال**، تلك الأشكال الهندسية الناتجة عن تقاطع وتشابك نهاية أو هامة أحد الحروف سواء على مستوى صواعدها أم إمتدادات هاماتها ، أنظر : H. Basset et L. Provincal, **IBID** 1922 P. 301. 302.

15) أنظر الكتابة رقم 5 ، شكل 10 . من بحثنا هذا.

16) أنظر الكتابة ر قم 29 ، شكل 56، من بحثنا هذا.

17) هذا النوع من الزخارف يطلق عليه باسي وبروفنسال مصطل ح الحزوز المائلة (encoches obliques)

أنظر : H.Basset. L. Provinçal, Ibid.

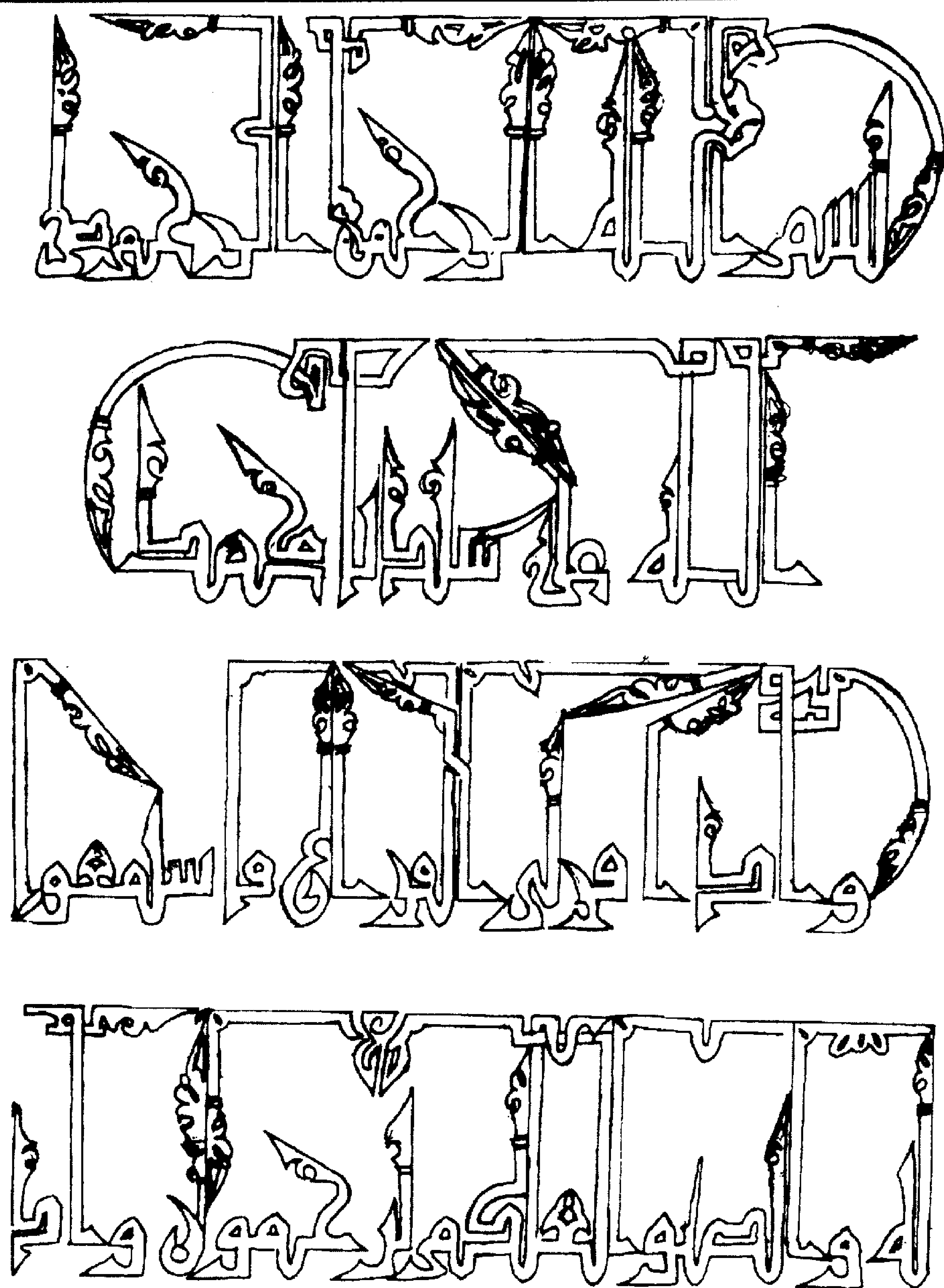
18) راجع الكتابة رقم 10، (شكل 21 ، 22) من بحثنا هذا.

19) أنظر شكل 22 من بحثنا هذا.

20) أنظر شكل 58 من بحثنا هذا.

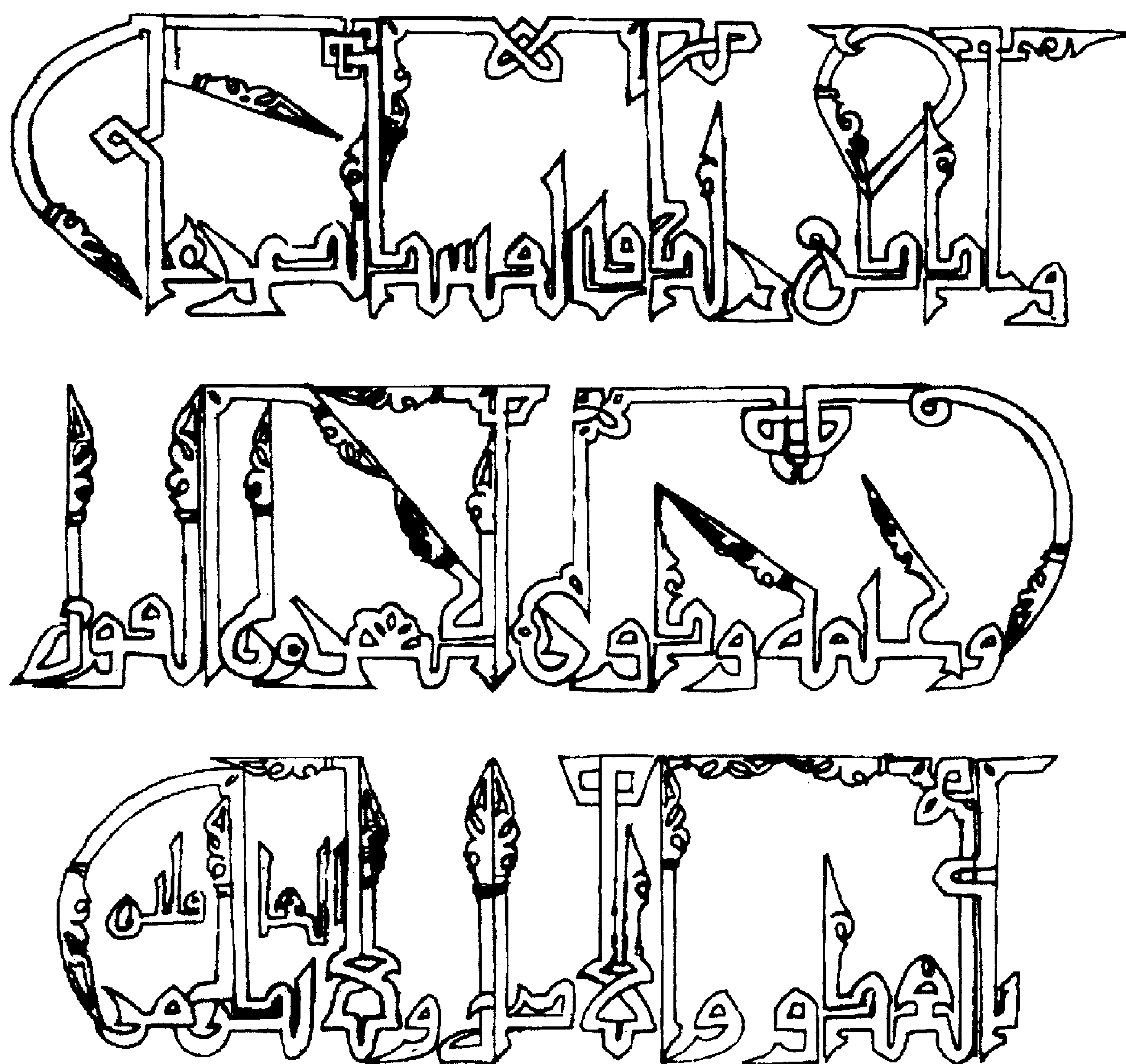
21) أبو يعقوب بن يعقوب بن عبد الحق المريني خامس سلاطين الدولة المرينية في المغرب ولد سنة 638 هـ / 1240 م تولى السلطة بعد وفاة أبيه سنة 685 هـ / 1286 م، وقد خاض حروبا داخلية وحروبا خارجية متواصلة لمدة تزيد عن عشرين سنة الى أن اغتيل وهو لايزال في حربه محاصرا لتلمسان في 7 دي القعد سنة 706 هـ / 1307 م وقد كان جوادا مشفقا على الرعيةو شهما ذا عزيمة، وله آثار عمرانية كثيرة، فقد شاد المدن الحصينة والمساجد الفخمة والقناطر والحمامات وفي عهده انتشر استعمال البارود في الحروب وهو الذي بنى مدينة المنصورة وسورها وبني مسجدها الذي لا يزال صومعته قائمة الى يومنا هذا. لمزيد من الإطلاع أنظر: أبو زكريا يحي بن خلدون، **بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج.1**، تقديم وتحقيق وتعليق الدكتور عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر 1400 هـ / 1980 ، ص. 207 ـ 210 .

شكل : 60 ـ أ ـ



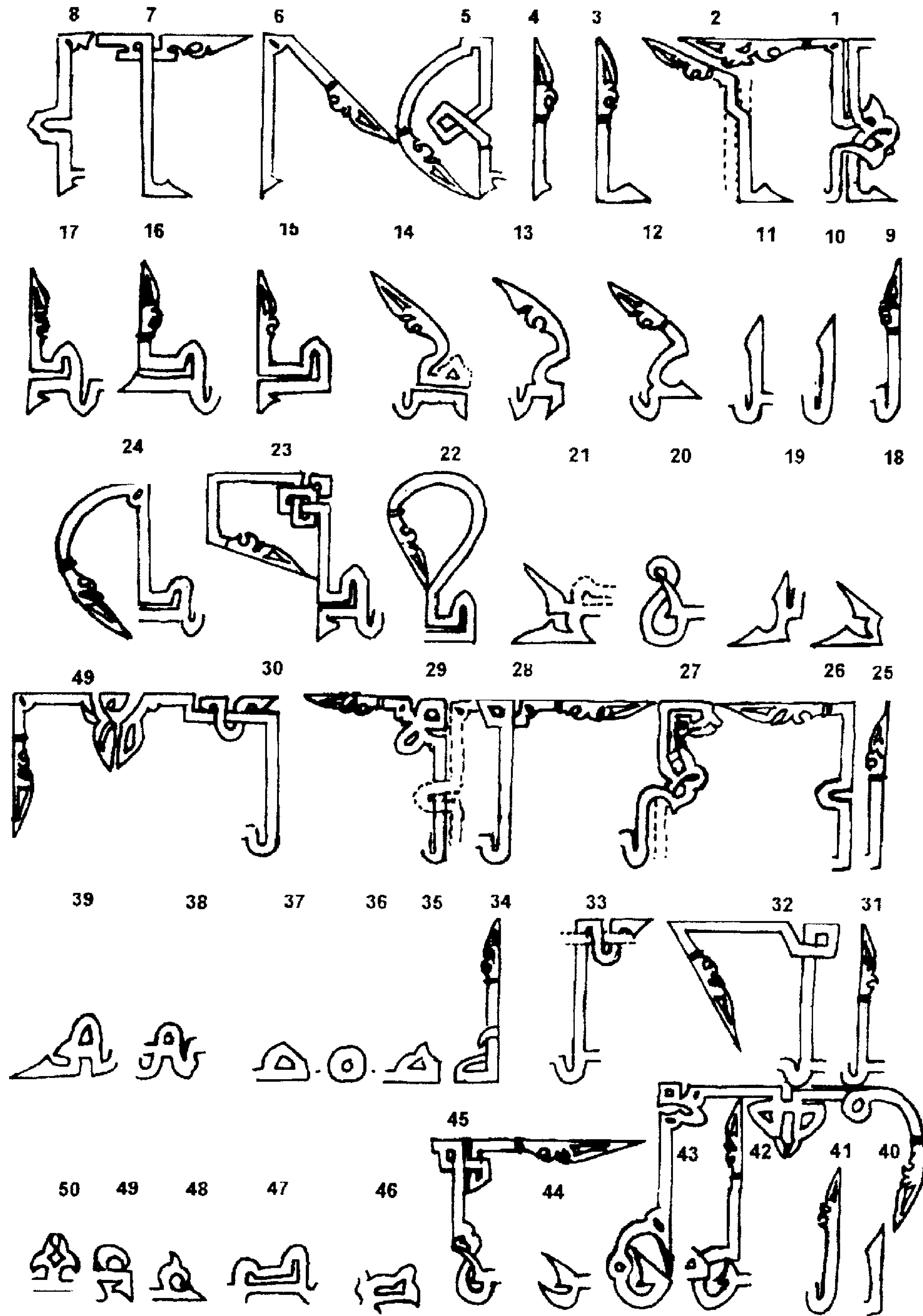
كتابة طرة محراب جامع سيدي أبي الحسن (696 هـ)

شكل : 60 ـ ب ـ



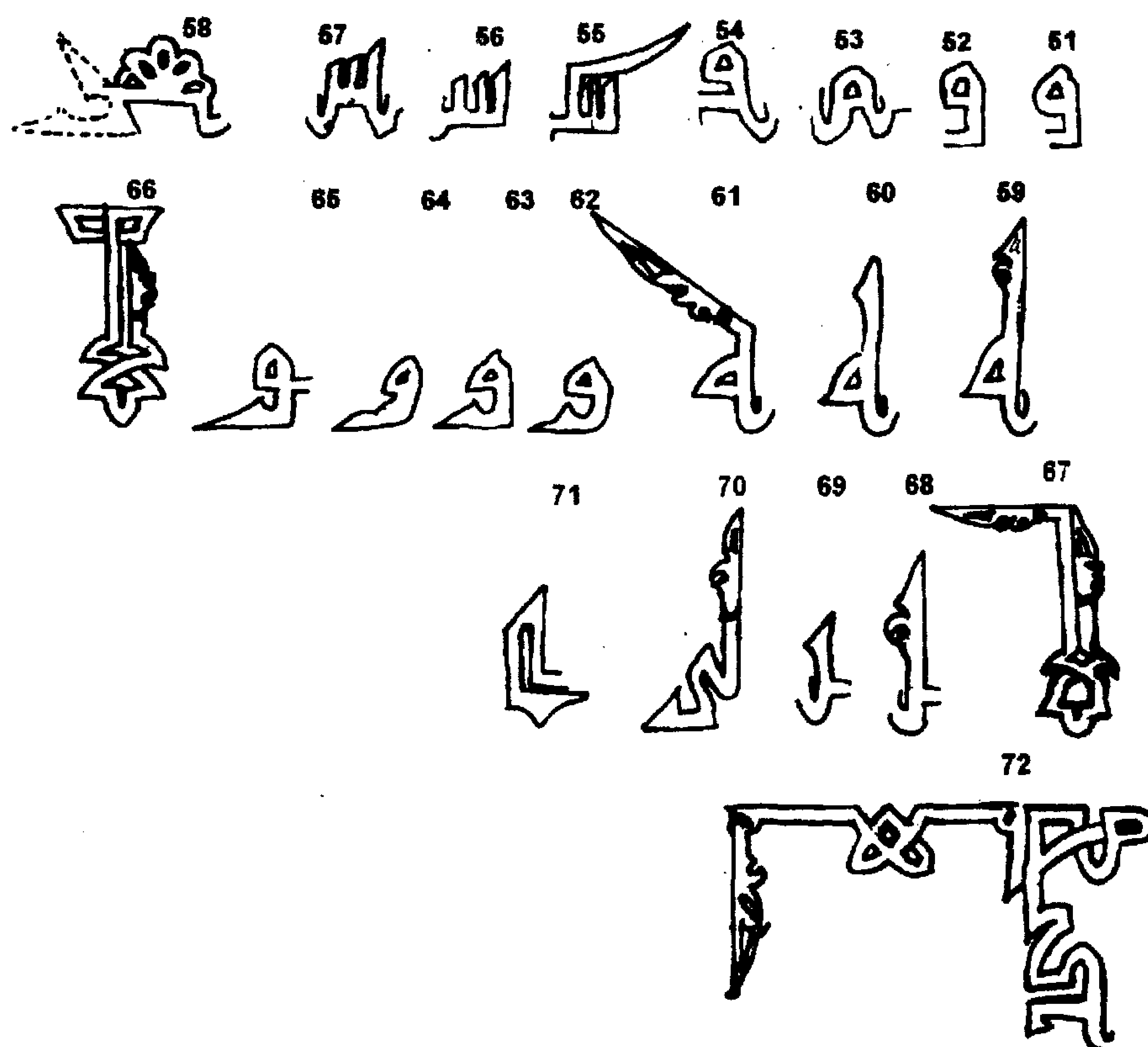
كتابة طرة محراب جامع سيدي أبي الحسن (696 هـ)

شكل : 61ـ أـ



الحروف الهجائية لكتابة جامع سيدي أبي الحسن

شكل : 61 ـ ب ـ



الحروف الهجائية لكتابة جامع سيدي أبي الحسن

الكتابة رقم 32 (**منشورة** [1])

حشوتا المحراب:

العصر	: زياني
المصدر	: مسجد سيدي أبي الحسن
المادة	: جص
القياسات	: 1.02 م x 0.18 م لكل حشوة
طبيعة الكتابة	: تأسيسية
عدد الأشرطة	: شريطان
عدد الأسطر	: سطران
التأريخ	: 696 هـ / 1296
الحالة	: جيدة ا لحفظ
مكان الحفظ	: محراب الجامع
رقم الجرد	: ؟

. وصف الحشويان:

توجد الحشوتان على جانبي محراب جامع سيدي أبي الحسن (**لوحة 27**) نفذتا على الجص بالحفر البارز بنفس الأسلوب الذي نقشت به حشوتي الجامع الكبير بتلمسان، للحشوتين شكل مستطيل متساويتي المقاييس والأبعاد، بداخلهما خرطوشتان تحتلان معظم مساحة المستطيلين، بينما شغلت المساحة الموجودة بين الخرطوشة والمستطيل بزخارف نباتية قوامها مراوح وأنصاف المراوح. ويصل بين الخرطوشة والإطار المستطيل حلقة دائرية [2] . ويمكن ملاحظة تقارب وتشابه كبير بين الزخرفة النباتية التي تزين هاتين الحشوتين وتلك التي تزين كتابة طرة عقد المحراب.

. مضمون النص التأسيس:

يتكون النص التأسيسي من سطرين نقرأ فيهما ما يأتي

- الحشوة الموجودة على يسار المحراب :

بني هاذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم [3] **إبن السلطان أبي يحي /.**

ـ الحشوة الموجودة على يمين المحراب:

يغمراسن بن زيان في سنة ست وتسعين وستماية من بعد وفاته رحمه الله

ـ وصف الكتابة:

نفذت الكتابة بخط كوفي مزهر بأسلوب الحفر البارز على أرضية نباتية ممتدة بداخل خرطوشتين تتصلان بالإطار المستطيل بواسطة حلقتين [4] **(لوحة 28).**

ولعل ما يلفت النظر في هذه الكتابة هو التشابه الكبير بين أسلوب الكتابة وزخرفتها وأسلوب وزخرفة كتابة المحراب إذا ما استثنينا أسلوب التضفير في هذه الكتابة على مستوى هامات الصواعد التي أصبحت تكون إطار ا للشريط الكتابي.

ومن الناحية الجمالية فإن أسلوب هذه الكتابة لم يرق بمستواه الفني والجمالي الى المستوى الذي بلغته كتابة المحراب التي تعد بحق لوحة فنية ذات مستوى جيد، بينما كتابة الحشوتين تميزت حروفها بعدم المساواة والتوازن في أبعادها وغياب النسبة الفاضلة حيث طول صواعدها أكبر بكثير من الحد الأدنى الذي لابد من توفره بالنسبة لعرضها، ولذلك فقدت معظم مقوماتها لمقومات الجمالية.

ونظرا لاشتراكها في الكثير من الخصائص الفنية مع كتابة المحراب التي سبق دراستها فلا أجد هناك ضرورة لإعادة دراسة خصائصها الفنية والباليوغرافية.

وقد تضمنت مجموعة من العناصر تتلخص فيما يأتي :

ـ اسم الشخص المهدى إليه.

ـ تاريخ الإنشاء أو التأسيس .

ـ الدعاء.

إن ما يثير إتنباهنا هو عدم وجود البسملة والتصلية، فقد جاء النص مبتورا من هذين العنصرين على غرار النص الديني الذي نقش بداخل حشوتي الجامع الكبير المرابطي بتلمسان، ويظهر أنها ليست كتابة منفصلة عن كتابة المحراب وإنما هي تتمة لها، لذلك أكتفى النقاش بالبسملة والصلاة التي سبقت النص الديني على طرة عقد المحراب.

هذا وقد تضمنت هذه الكتابة عنصرا جديدا يظهر لأول مرة في الكتابات الكوفية التسجيلية في الجزائر يتميز في محتواه وصيغته، وأما من حيث محتواه فهذه أول كتابة يشير مضمونها الى بناء مسجد والتصدق به على شخص آخر لينال ثوابه. وهو ماحصل في هذا المسجد الذي بناه «**أبو سعيد عثمان**»

لأخيه «**أبي عامر**» تكريما وتخليدا لهذا الأخير ولما قام به من أعمال للدولة الزيانية، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فالصيغة نفسها تعتبر جديدة إذ لم يسبق أن إحتوت كتابة جزائرية عنصر بهاته الصيغة الإهدائية التي جاءت في حالة المبنى للمجهول أي أن المسجد، كما توضحه الكتابة، بني بعد وفاة الأمير **أبي عامر** ولم تحدد الكتابة تاريخ وفاته.

والمؤكد أنه توفي قبل أو في ذلك التاريخ المذكور. وهو التاريخ ا لذي ذكره يحي بن خلدون بشأن تأسيس هذا الجامع (5)، وعليه فهي أول كتابة إهدائية رغم أن بعض الدارسين (6) إعتبروا أن كتابة منبر جامع ندرومة هي كذلك إهدائية رغم عدم وجود صيغة الإهداء أو مايشير الى ذلك بسبب التلف الذي لحق بها، ويشير التاريخ الى أن هذا الإنجاز تم بعد وفاة الأمير أبي عامر، كما أن التاريخ المحفور لم يتضمن اليوم والشهر الذي بدأت فيه أشغال البناء. وأما الدعاء فإنه إقتصر على أبسط صيغة للترحم على الميت وهي «**رحمة الله**» وأما ترتيب العناصر فهي مرتبة ترتيبا جيدا ومتسلسلا . وقد قسمت الكتابة الى نصفين الأول ينتهي عند كلمة «**أبي يحي**»، ويبدأ النصف الثاني منها بكلمة «**يغمراسن**»، وهنا لابد من الإشارة الى الخلط الذي وقع فيه الأستاذ بورويبة حيث و قع في خطأ عندما أضاف كلمة أبي يحي إلي الجزء الثاني المنقوش في الحشوة الثانية.

. الخصائص اللغوية:

وقع النقاش في خطأين إملائين تمثل الأول في إضافة حرف الألف الى كلمة «**هذا**» وتمثل الثاني في إسقاط حرف الألف من كلمة **إبراهيم**، لاندرى إذا كان الفنان قد إتبع أسلوب الرسم القرآني في كلمة **إبراهيم** وخالفه في كلمة **هذا** أم هو خطأ غير متعمد وقع فيه النقاش أو صاحب النص. وتجدر الإشارة الى أن الأستاذ **رشيد بورويبة** (7) في قراءته لهذه الكتابة و قع بدوره في خطأ آخر تمثل في إضافة حرف الألف إلى كلمة إبراهيم في النص التسجيلي من دون أي ملاحظة.

. الخصائص التاريخية:

من المميزات الرئيسية لهذه الكتابة أنها كاملة ا لفهم وواضحة المعنى، وأنها تبين بوضوح أن هذا المسجد الذي بني إنما هو تخليد وتكريم وذكرى للأمير **إبراهيم أبي عامر**، مع عدم ذكر إسم المؤسس في هذه الكتابات عكس ماجرت عليه العادة في الكتابات التسجيلية الأخرى التي ترجع الى العهد المرابطي ككتابة منبر جامع ندرومة وغيرها... إلا أن وجود تاريخ التأسيس يزيل كل لبس وغموض فسنة 696 هـ توافق حكم السلطات «**أبي سعيد عثمان**» وهو الشقيق الأكبر **لأبي عامر** والإبن الأكبر كذلك للسلطان الأول الزياني «**أبي يحي يغمراسن** (8)» كما أنه يعتبر ثاني سلاطين دولة بني زيان وهو

الذي أنجز هذا المسجد تخليدا لأخيه الأمير **أبي عامر** الذي قدم له ولمملكته أعمالا جليلة يوم أن أرسله أبوه الى تونس لإحكام الصهر بين أبيه السلطان أبي يحي يغمراسن وبين الخليفة إسحاق لعقد قران إبنة هذا الأخير مع أخيه عثمان، وأثناد تلك الفترة استخلف السلطان أبا يحي إبنه وولي عهده عثمان على تلمسان، وخرج هو لمحاربْة القبائل التي شقت عصى الطاعة وعندما كان هذا الأخير في نواحي تنس بلغه قدوم إبنه برهوم المكنى أبا عامر مع عروس إبنه عثمان فذهب لملاقاته بضواحي مدينة مليانة، ورجعا قافلين الى مدينة تلمسان، وشاء القدر أن يتوفى السلطان لما بلغوا بلاد مغراوة وخوفا من الفتنة، أخفى الأمير الصغير خبر وفاة أبيه، إذ أخفاه في خدر موريا بمرضه حتى إجتاز بلاد مغراوة ومدينة سيق، فكان في ملاقاته أخوه عثمان ولي عهد أبيه في قومه فبايعه الناس وأعطوه صفقة إيمانهم(9) .

وإعترافا لما قدمه هذا الأمير الصغير للملكة ولأخيه عثمان ولي عهد أبيه، أهدى هذا الأخير هذا الإنجاز المعماري الديني الجميل بعد وفاته ذكرى لأعماله وإخلاصه، ذلك أدنى مايمكن تقديمه لأخ صغير حافظ على عرشه وعروسه فكانت فرحته يوم ملاقاته فرحتان الأولى فرحة قرانه بعرش أبيه والثانية فرحة قرانه بعروسه وابنة الخليفة إسحاق الحفصي. وذلك بالرغم من المصاب الذي ألم به لفقدان والده.

الهوامش :

1) نشرها شارل بروسلار في مجلة R.Africaine. N° 13; 1858. 59, PP. 161 ss.

2) R.Bourouiba, **Les inscriptions comémoratives des mosquées d'algerie,** Publié par l'office de publicatio universitaire P. 124.

3) هو برهوم المكني أبو عامر بن عثمان بن يغمراسن قدم خدمات جليلة للعرش الزياني، كما أنجز بنجاح عدة مهمات دبلوماسية عهدت إليه، في عهد أبيه وكذلك في عهد تولي أخيه أبي سعيد عثمان السلطة بعد وفاة أبيهما. أنظر للمزيد من المعلومات، عبد الرجمن بن خلدون. **تاريخ العبر**...، الجزء السابع ص 189 ، 216 . وأنظر كذلك رشيد بوروبية. **الكتابات الاثرية في المساجد الجزائرية**، ترجمة ربراهيم شبوح ص . 78 .

4) Brosselard, revue africaine, 3ème année, n° 13; 1958 -59, P. 161 et 162

5) يحي بن خلدون ، **بغية الرواد** ....، ص. 209 .

6) أنظر الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ص 77، وكذلك في النسخة الأصلية المكتوبة بالفرنسية أنظر ص 124 وأما في كتابة الفن الديني بالجزائر فكانت قراءته صحيحة ماعدا الخطأ الذي وقع في كلمة إبراهيم أنظر : R. Bourouiba,**L'art Religieux**, p. 122 .

7) رشيد بورويبة **المرجع نفسه**.

8) هو يغمراسن بن زيان المكنى «**بأبي يحي**»، ولد سنة 653 هـ / 1253 م، كان متخلقا بمكارم الأخلاق يؤثر الصالحين والعلماء ويجالسهم كثيرا. بويع يوم وفاة أخيه أبي عزة يوم الأحد الرابع والعشرين لذى القعدة سنة ثلاث وثلاثين وستمائة، وقد خاض أمير المسلمين يغمراسن عدّة حروب في المغربين الأوسط والأقصى، كما قام بغزوات كثيرة في الصحراء فاقت إثنان وسبعون غزوة في بضع السنين فقط، بغض النظر عن غزواته لتوجين ومغراوة بعقر دارهم، وما كان بينه وبين بني مرين فيها من وقائع شهيرة، وهو الذي إبتنى صومعة تاجروت وأجادير، وأدركه الأجل المحتوم، وكتم إبنه أبو عامر الخبر حتى إجتاز مضارب توجين ومغراوة، وكان ذلك يوم الإثنين 29 لذي القعة سنة 681 هـ / 1281 م، أنظر عن هذه الشخصية يحي بن خلدون، **بغية الرواد** ص. 204 ـ 207 .

9) إبن خلدون عبد الرحمن، **العبر**...، ج. 7، ص. 189 م: ويحي بن خلدون المرجع نفسه.

الكتابة رقم 33 (منشورة [1]).

أشرطة طرة المحراب :

العصر	: مريني
المصدر	: جامع سيدي أبي مدين بتلمسان
المادة	: جص
القياسات	: الطول الكلي للأشرطة الثلاثة 4.39 م والعرض 0.26 م
طبيعة الكتابة	: دينية زخرفية
عدد الأشرطة	: ثلاثة أشرطة
عدد الأسطر	: ثلاثة أسطر
التأريخ	: 739 هـ / 1338 م
الحالة	: جيدة ؟
مكان الحفظ	: محراب الجامع
رقم الجرد	: : ؟

.وصف الأشرطة:

هي ثلاثة أشرطة على طول طرة عقد محراب جامع سيدي أبي مدين [2] ، يبلغ طول كل من الشريطين الأيمن والأيسر 1.45 م وعرض كل منهما 26 سم، بينما بلغ طول الشريط الأفقي 2.92 م، وعرضه 26 سم ويفصل بين الأشرطة عند كل ركن مربعات يبلغ طول صعلها 26 سم شغلت بدوائر مفصصة تشغلها أزهار رباعية الفصوص. وقد نقشت هذه الأشرطة على مادة من الجص بأسلوب الحفر البارز بنفس الطريقة التي نظمت بها أشرطة محراب جامع سيدي أبي الحسن ا لذي يرجع تاريخه الى العهد الزياني.

وأما المربعات فهي محاطة بحليات مربعة الشكل رفيعة، فالمربعان السفليان تزينهما مراوح تنبعث من وسطها زهرة دائرية (**لوحة 28**)، بها أربعة معينات أعدت بشكل صليبي وأربعة أخرى هيئت بصورة تسمح بتشكيل مربع ذو أربعة بتلات. وأما المربعان العلويان فقد ربطت دائرتهما المكللتان بالمربع بواسطة حلقة، وتختلف زخارفهما عن زخارف المربعان السفليان، وبهما عنصرا واحدا على هيئة معين مؤطر بزهرتين ذات أربعة بتلات وضعتا بطريقة أفقية [3] .

. مضمون النص :

يتكون النص الديني من ثلاثة أسطر تمتد بداخل أشرطة مستطيلة تدور حول طرة عقد المحراب ونقرأ فيه ما يأتي :

عموديا يسار المحراب:

أعوذ باللّه من الشيطان الرجيم بسم اللّه الرحمن الرحيم.

أفقيا فوق المحراب:

حافظوا على الصلوات والصلوة الوسطى وقوموا للّه قانتين فإن خفتهم فرجا/.

عموديا يمين المحراب:

لا أوركابنا فاذا أمنتم [4] فمن تمتع بالعمرة إلى الحج [5].

. وصف الكتابة:

نفذت الكتابة بخط كوفي مزهر بأسلوب الحفر البارز على أرضية نباتية ذات مستويين، (**شكل 66** ـ 1) المستوى الذي يمثل الخلفية الأولى قوام زخارفها أنصاف مراوح ومراوح مزدوجة مضلعة ومتناظرة وزعت بطريقة ذكية و متوازنة على مساحة الشريط، والمستوى الثاني الذي يمثل الأرضية أو الخلفية ا لثانية قوام عناصرها مراوح مزدوجة ملساء غير متناسبة وغير متناظرة الأطراف تنبثق من فروع نباتية تنطلق بدورها من أطراف ونهاية الحروف وتنتشر في كل إتجاه ومكان في إنحناء متموج وشبه دائري تتخلل الحروف التي جاءت في مستوى أعلى وهو العنصر المراد أبرازه.

لقد إستطاع النقاش المريني أن يبرز موهبته الفنية في هذا الشريط الكتابي، وأن يأتي أيضا بالجديد في الكتابات الكوفية الجزائرية وذلك بإستعمال أبعاد ومستويات عديدة ومتدرجة في هذا الشريط، ويحدث هذا لأول مرة في تاريخ الكتابات الكوفية بالمغرب الأوسط ، وقد برزت عبقرية النقاش أكثر من خلال التناسق والإنسجام الموجود بين مختلف العناصر الزخرفية سواء تلك التي تمثل الخلفية الثانية أم الثالثة وبين العنصر الكتابي الذي يعتبر الموضوع الرئيسي في هذه اللوحة الفنية الجميلة.

نلاحظ تقارب شديد بين الزخرفة النباتية لهذه الكتابة وزخرفة كتابة محراب سيدي أبي الحسن تتوج هامات الصواعد وبعض الحروف المستلقية(**شكل 62**)، أم في أشكال الحروف ذاتها التي يكاد التشابه بينهما يصل الى حد التماثل في معظم الحالات ومع ذلك فإن لهذه الكتابة بعض المميزات التي تميزها من الكتابة الزيانية كإختفاء التمديدات التي تميزت بها كتابة جامع سيدي أبي الحسن وما تخللها من أشكال زخرفية متنوعة، كما أختفت أيضا الأقواس والضفائر التي كانت تقطع صواعد كتابة

سيدي أبي الحسن وتقطع أيضا عصا حرف الدال والكاف واشالة ا لطاء والظاء، كل هذه الظواهر الزخرفية الفنية إختفت في هذه الكتابة التي تزين طرة محراب جامع سيدي أبي مدين، كما تميزت أيضا بإستقامة الصواعد وتتويج الهامات بمراوح مزدوجة أو بأزهار متناظرة ذات ثلاث بتلات مفرغة تتكون من تماثل مروحتين مع بعضهما البعض، وقد شغل الفراغ الدائري الموجود بين المروحتين بزهرة أخرى ثلاثية البتلات (**شكل 63**) كما توجت هذه الزهرة هامات بعض الحروف وإشالة حرف الطاء وشكلة الدال إذ أن الزهرة ليست فقط نتيجة لالتقاء مروحتين أو بتماثل حرفي الألف واللام وإنما نجدها أيضا في هامة حروف مفردة. هذه الزهرة الثلاثية التي تتوج هامات الصواعد وظفت في بعض الزخارف الهندسية المعينة الشكل والمشكلة من العناصر الكتابية في مسجد سيدي أبي الحسن(6).

وهو تأثير موحدي مستوحى من الزهرة ذات المراوح والقبيبات التي نجدها في الزخرفة الموحدية في باب أقنون بمراكش وفي باب أودايا (**ou daia**) بالربط(7). كما نجدها أيضا في صومعة جامع الكتبية بمراكش. ومن الظواهر الفنية القديمة التي واصل الفنان المريني استخدامها نجد الذيل النبطي ورجعة الجيم والحاء اللذين يشبهان نظرائهما في كتابات القرن السابع الهجري اللذين لم يحدث عليهما أي تطور أو تغيير، كما نجد أيضا رجوع عراقة الياء النهائية نحو الخلف في كملة «**الوسطى**» وتوظيف المروحة المزودجة في نهاية طرفي حرف النون والراء.

ومن الناحية التقنية فقد قسم النقاش كلمة «**رجالا**» الى جزئين ماعدا ذلك يلاحظ تقيده بالقواعد كاحترامه الخط القاعدي والمسافات الفاصلة بين الكلمات والحروف كما تقيد بقاعدة التناسب والتوازن فبلغ طول الصواعد 15 سم وعراضها 1.5 سم والحروف القصيرة 2.5 سم.

وأما العناصر التي تتكون منها هذه الكتابة فهي ثلاثة :

ـ التعوذ.

ـ البسملة.

ـ الآيات القرآنية.

العنصر الجديد في هذه الكتابات الدينية هو التعوذ بالله، وللتذكير فإن هذا العنصر نجده للمرة الثانية في الكتابات الكوفية بالمغرب الأوسط، بعد كتابة نافذة الجامع الكبير بقسنطينة (8) وأما الآية القرآنية المنقوشة على المحراب، فهي تحث المؤمنين على أداء الصلوات في أوقاتها وخاصة الصلاة الوسطى(9). وفي حالة الشعور بالخوف فأدوها راجلين أو راكبين.

لابد من الإشارة الى الخطأ الذي وقع في هذه الآيات القرآنية حيث أنتقل بنا النص القرآني من الآية 239 من سورة البقرة التي يدور معناها حول الصلاة الى الآية 196 من سورة البقرة التي تعالج موضوع

الحج والعمرة. وقد وقع صاحب النص في هذا الخطأ ربما لجهله بالقرآن أو إختلطت عليه الآيات لتشابهها ونقله النقاش بأمانة [10] . ويرجع الخطأ الى التشابه الموجود بين الآيتين حيث تنتهي كل واحدة منهما بنفس عبارة الإستفهام «**فإذا أمنتم**»، وهذا ما أوقع صاحب النص في الخطأ إذ بدل أن يكمل بقية الآية الأولى (فإذا أمنتم فاذكروا اللّه كما علمكم مالم تكونوا تعلمون) إنتقل بنا صاحب النص الى آية أخرى لاعلاقة لها بتاتا بالموضوع الأول وهي (فمن تمتع بالعمرة الى الحــج...).

ويرجع إستعمال هذه الاية ا لقرآنية (239) من سورة البقرة إلى المنتصف القرن الرابع الهجري حيث وظفت في الكتابات الدينية التي تزين محراب جامع قرطبة الذي يرجع تاريخه الى عام (354 هـ / 965 م) في عهد الخليفة المستنصر باللّه عبد اللّه الحكم أمير المؤمنين[11] .

ليست لهذه الآية القرآنية كما نعلم أية غرض مذهبي أو سياسي واستعمالها هاهنا كان في إعتقادنا لغرض ديني محض.

. الخصائص اللغوية:

سقطت في النص أخطاء إملائية نعتقد أن مصدرها من النص الأصلي الذي تقيد به النقاش، الذي ربما يجهل القرآن كما يجعهل مبادئ اللغة العربية لأن العارف بها لايمكن أن يغض بصره عن تلك الأخطاء وإن كانت من غيره ولايمكن أيضا أن يقع هو في الخطأ إن كان المتسبب فيها.

وتمثلت تلك الأخطاء في إسقاط بعض الحروف الأساسية من الكلمات كنقش كلمة «**الرحيم** » من دون حرف الحاء في نهاية الشريط الثالث. ومن الأخطاء الإملائية نقش كلمة «**العمرة**» بتاء مفتوة، وكلمة «**الصلواة**» التي تعني الصلاة بالرسم القرآني التي يضاف إليها المد «**الصلواة**».

. الخصائص الأبجدية:

من مميزات حروف هذه الكتابة وخاصة صواعدها، وجود التوازن بين أبعادها فبلغت نسبة العرض الى الطول 10/1 . كما تمتاز أيضا بالإستقامة والدقة في التنفيذ.

تختلف بعض حروف هذه المجموعة عن الكتابات الزيانية بوجود زهيرة ثلاثية الفصوص تتوج الحروف غير المتماثلة كحرف الألف المنعزلة والمتصلة مع إضافة رأس مدببة، إلى الأول وذيل إلى الثانية (**شكل 63** ـ 2 ، 4) كما توجت به أيضا حرف اللام المتصلة (**شكل 63** ـ 3،8). وأما الزوائد فقد أضيفت الى مؤخرة بعض الحروف سواء كانت مدببة أم مسطحة مثل رجعة الحاء المبتدئة والمتوسطة

(**شكل 63** ـ 13، 14) والعين المبتدئة (**شكل 63** ـ 33، 34)، كما شمل هذا البروز أسفل أسنان حرف السين وكذلك حرف الميم (**شكل 63** ـ 40، 53).

إلى جانب هذه العناصر أو هذه الظواهر الزخرفية هناك إستعمال أسلوب الكسر على مستوى صواعد بعض الحروف القصيرة مثل حرف الياء المتوسطة (**شكل 63** ـ 9) وصاعد حرف الهاء النهائية (**شكل 63** ـ 43) مع رجوع المروحة المزدوجة البسيطة المتناظرة، وقد إستعملت استعمالا واسعا في نهاية عراقات الحروف النازلة مثل مجموعة الميم (**شكل 63** ـ 55، 57)، كما أصبح رأس حرف الراء على هيئة مروحة حيث حول رأس الورقة العلوية الى الخلف وصارت عبارة عن مروحة مزدوجة (**شكل 63** ـ 18) هذا الحرف الذي مدد رأس مروحته التي تزين عراقته على هيئة غصن يلتف حول رأس الحرف لينتهي بدوره بمروحة، والشيء نفسه بالنسبة الى حرف النون النهائية التي تنتهي بنصف زهرة عمودية بعد التفافها حول رأس النون (**شكل 63** ـ 32) ، ويلاحظ أن هذا العنصر الزخرفي أصبح يكون شكلة حرف الكاف، منطلق من فرع ينبعث من متن الحرف نفسه، في حين إختفت شكلته الحقيقية وتوج طرفه بمروحة مزدوجة(**شكل 63** ـ 5، 2).

وبالنسبة الى حرف الدال فإن صورة شكلته تعود بذاكرتنا الى الشكلات القديمة البسيطة التي تعود الى القرن السادس الهجري(**شكل 63** ـ 15 ، 16).

ـ الخصائص التاريخية :

إن طبيعة هذا النص الديني الزخرفي هو امتداد للنصوص التسجيلية المتضمنة لتاريخ التأسيس في موضع آخر من المسجد والتي نقشت بخط النسخ، وعليه فهي معاصرة لبناء هذا المسجد الذي أسسه السلطان المريني **أبو الحسن بن سعيد بن عثمان**[12] في سنة 739 هـ / 1338 م كما توضحه الكتابة التسجيلية الموجودة فوق مدخل المسجد، وتشير المصادر التاريخية الى أن تأسيس المسجد كان بعد سنتين من إحتلال تلمسان أي عام 739 هـ وهو التاريخ المسجل على النقيشة.

الهوامش :

1) نشرها رشيد بورويبة في كتابه : - L'Art Religieux..., P.174.

2) درس قبل أن يستقر ثانية بفاس، ثم رحل الى المشرق لأداء فريضة الحج وإلتقى هناك بالشيخ المتصوف الجيلاني فأخذ عنه وألبسه خرقة الصوفية ثم عاد الى المغرب ونزل بجاية، ودرس فيها حتى ذاع صيته، وإنتشر بها خبره فبلغ الخليفة الموحدي يعقوب المنصور فأرسل الى بجاية في إستقدمه اليه سنة 591 هـ، وأوصى له بعناية تامة، ولما بلغ تلمسان أعجبته قرية العباد فقال أي موضع للرقاد، فمرض واشتد به المرض، وأدركه الموت عام 594 هـ / 1200 م، ودفن في قرية العباد، وأقام له الخليفة محمد الناصر لدين الله بن يعقوب ضريحا. للمزيد من المعلومات أنظر، حسن الأمين، **الموسوعة الإسلامية**، الجزء الثالث، بيروت 1972 م ص 188 ـ 190 .

وأنظر كذلك. إبن مريم، **البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**، ديوان المطبوعات الجامعية، ص. 109 ومابعدها.

3) . R. Rourouiba, **l'art religieux,....,** P. 174.

4) سورة البقرة الآية 238 ـ 239 .

5) سورة البقرة الآية 196.

6) ترجع هذه الزخارف إلى نهاية القرن السابع الهجري، وقد توجت هامات صواعدها بزهيرات ثلاثية البتلات.

أنظر : G. Marçais, **L'architecture...** Fig 227 et 228, P. 354 et 355 .

7) G. Marçais, **Ibid...**, Fig 149. A, B.P.243.

8) راجع الكتابة رقم 20 شكل 39 من بحثنا هذا.

9) الصلاة الوسطى، إختلفت الفقهاء في تحديدها فبعضهم يري أنها صلاة الظهر والأغلبية تري أنها صلاة العصر.

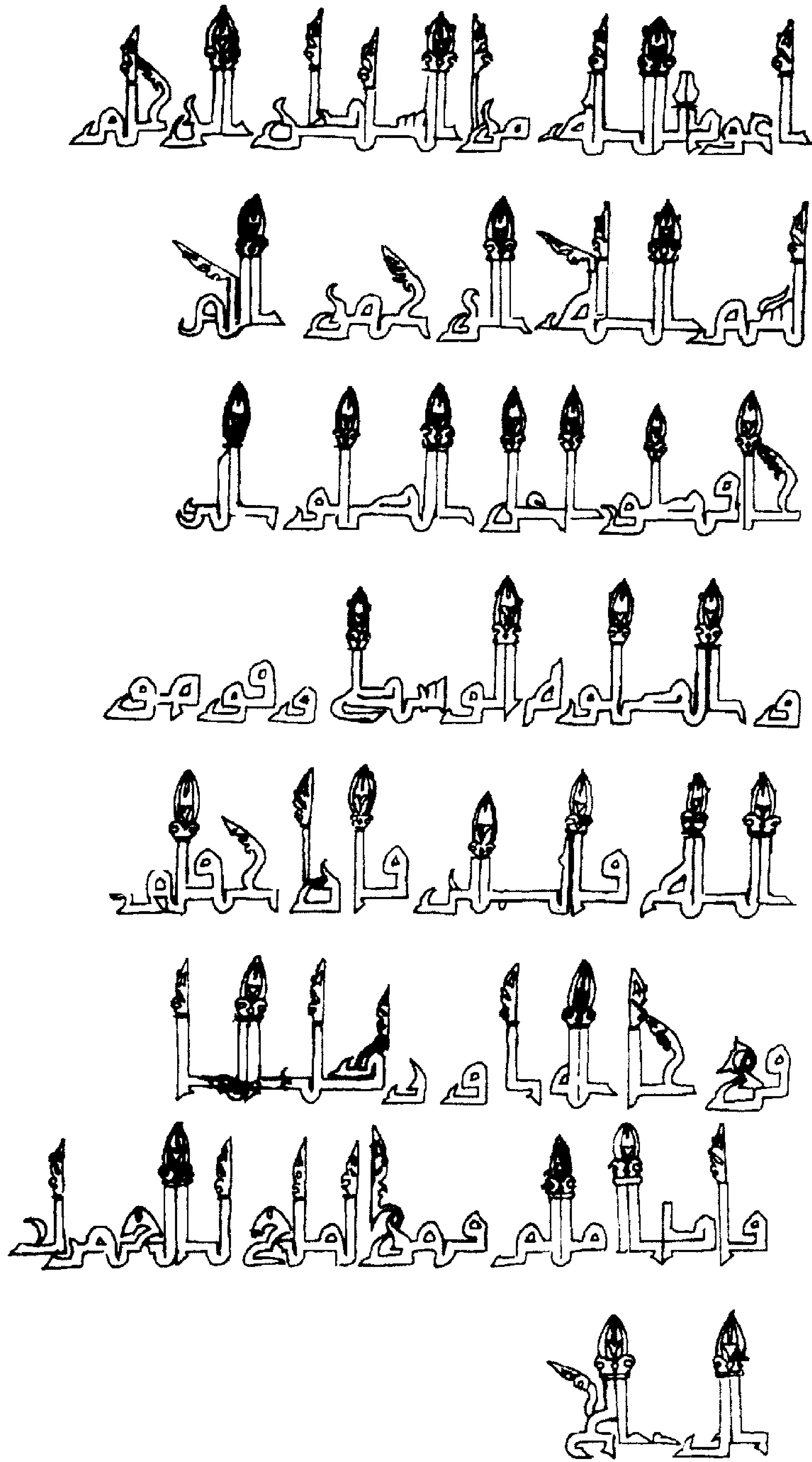
أنظر تفسير إبن كثير، ج.1، ص. 515، 516 .

10) R. Bourouiba, **Ibid...**, P. 174.

11) E. Levi provencal, **Inscriptions Arabes d'espagnes,** P. 9, n) 10.

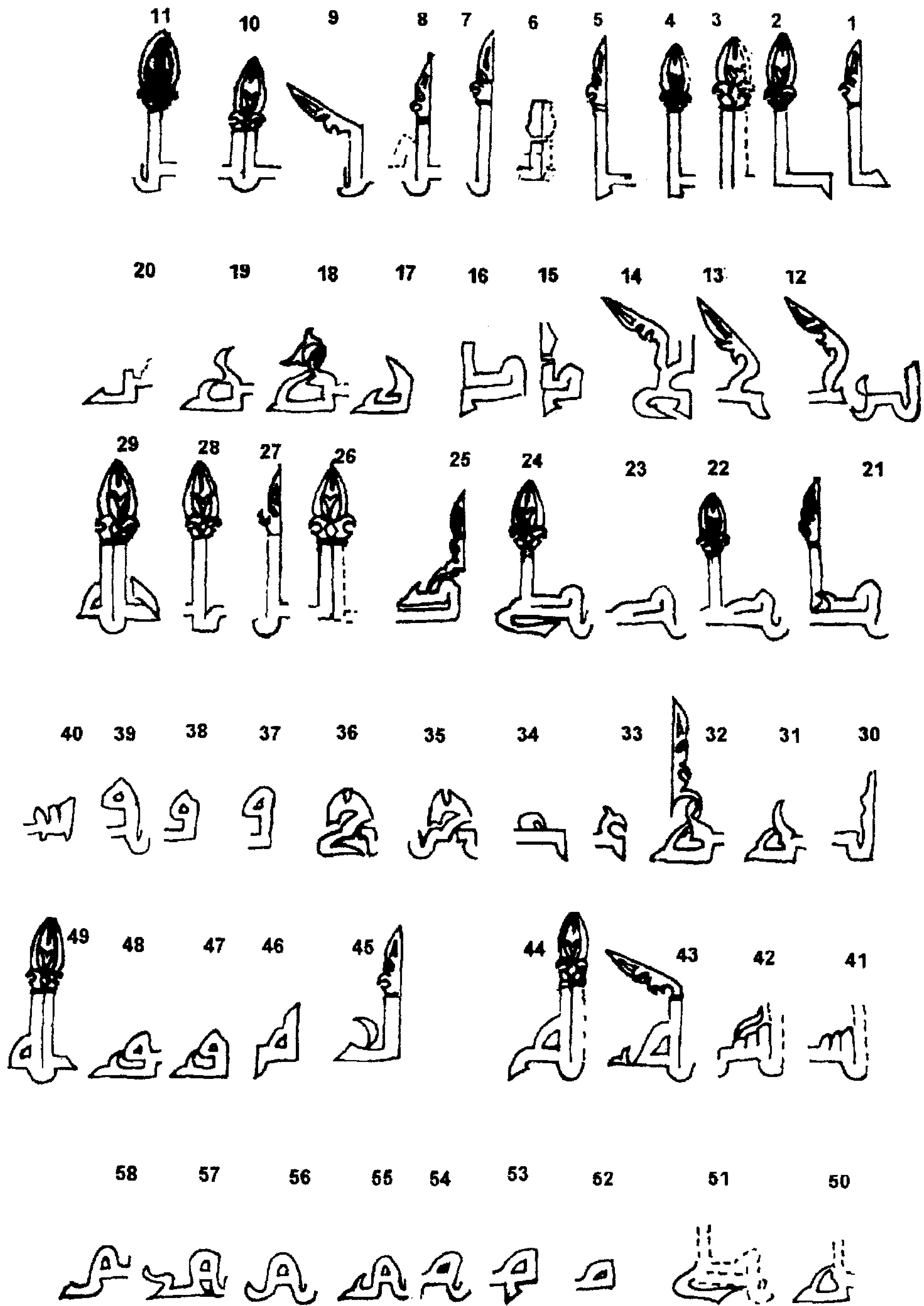
12) هو أبو الحسن بن سعيد بن أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق الملقب بالمنصور بالله ولد سنة 697 / 1297 تولى الخلافة بعد والده أبي سعيد عثمان سنة 732 هـ / 1331 م، ويعتبر أبو الحسن من أقوى سلاطين عصره، كان شديد الطموح، حتى إنه كان يطمح الى إحياء إمبراطورية الموحدين ولم يفلح. فإستولى على مدينة تلمسان عام 737 هـ وقتل سلطانها الزياني **أبي تاشفين**، وبعد سنتين من دخوله المدينة يأمر ببناء جامع ومدرسة العالم الصوفي **سيدي أبي مدين**، ومات غريبا منكوبا سنة 752 هـ / 1351 م عن هذا السلطان أنظر حسن الأمين المرجع السابق ج. 3، ص. 8 ـ 9 ـ 10، وأنظر كذلك إبن خلدون، **تاريخ العبر**، ج. 7، ص 526 ـ 537 . والبستان لابن مريم.

شكل : 62



كتابة طرة محراب جامع سيدي أبي مدين (739 هـ)

شكل : 63



الحروف الهجائية محراب جامع سيدي أبي مدين

الكتابة رقم 34 (منشورة (1))

حشوتا المحراب :

العصر	: مريني
المصدر	: محراب جامع سيدي أبي مدين
المادة	: جصية
القياسات	: 1.20 م X 41 سم
طبيعة الكتابة	: دينية.
عدد الأشرطة	: شريطان.
عدد الأسطر	: سطران
التأريخ	: 739 وهـ / 1338 م.
الحالة	: جيدة الحفظ.
مكان الحفظ	: محراب الجامع.
رقم الجرد	: ـ

. وصف الكتابة :

تزين هاتان الحشوتان جانبي المحراب، واحدة على يساره والثانية على يمينه لهما شكل مستطيل. وبداخل كل منهما خرطوشة مفصصة الأطراف (**شكل 64 ب**) تتصل بالمستطيل بواسطة حلقة بالطريقة نفسها التي نظمت بها حشوتا جامع سيدي أبي الحسن وكتابة المحراب التي هي عبارة عن خراطيش أيضا، يؤطر الشريط الكتابي اطار مكون من خطين مجدولين ومتقاطعين على مسافات معينة. وقد شغلت الفراغات المحصورة بين الأركان بزخارف نباتية قوامها مراوح وأنصاف المراوح.

. مضمون النص :

يتكون النص الديني من سطرين يمتدان بداخل حشوتين مستطيلتين نقرأ فيهما ما يأتي :

ـ الحشوة اليسري:

لا إله إلا اللّه محمد رسول اللّه.

ـ الحشوة اليمني:

الله ، ربنا محمد رسولنا القرآن إمامنا.

. وصف الكتابة :

نقشت الكتابة بخط كوفي زخرفي معماري [2] نفذت بأسلوب الحفر البارز على أرضية تزينها زخارف نباتية تتكون من مستويين (**شكل 64** ب) عكس كتابة المحراب التي تتكون من ثلاثة مستويات، قوام زخارف هذين الشريطين مراوح مزدوجة مضلعة غير متناظرة، وغير متساوية ا لأطراف، وبراعم بسيطة مدببة الرأس تلتوي على نفسها مكونة في أغلب الأحيان شكلا شبه دائري، تنطلق من فروع ملتوية منبعثة تارة من أحد الحدين العلوي أو السفلي وأخرى تنطلق من الحروف. تتوزع هذه الزخارف توزيعها منتظما ومحكما عبر الفراغات الموجودة في مساحة الشريط.

ومن أجل ملء الفراغ الكبير الناتج عن كبر مساحة الشريط بسبب طول الصواعد، استعان النقاش بالحروف للتغلب على هذا المشكل وخاصة الصواعد الطويلة وشكلات بعض الحروف المستلقية وكذلك الإشالات كالدال والطاء وأخواتهما.

للإشارة فإن الزخارف التي شكلت بفضل تضافر هامات الصواعد كونت أشكالا هندسية مختلفة ومتنوعة على مستوى منتصف القوائم وعلى مستوى زاوية العقف متخللة إمتداد هامات الحروف الممدة(**شكل 64** ب) غير مختلفة مع تلك الأشكال الموجودة في كتابة جامع سيدي أبي الحسن، حيث يوجد تقارب شديد بين أسلوب هذين الكتابتين في العنصر الكتابي والزخرفي على السواء وخاصة حشوتا المحراب كأنهما من تصميم وتنفيذ نقاش واحد، غير أن هذا الاحتمال غير مقبول تاريخيا لأن الفترة الزمنية التي تفصل بين تاريخ تأسيس المسجدين والظروف السياسية التي تأسس فيها كل من المسجدين مختلفة فالأول تأسس بحوالى 40 سنة قبل الثاني وفي ظروف كانت فيه تلمسان تتعرض بإستمرار لهجمات المرينيين، والمسجد الثاني أسس بعد سنتين من إحتلال السلطان المريني لتلمسان يبقى اذن افتراض ثان أقرب الى الصواب وهو أن النقاش الذي أنجز كتابة سيدي أبي مدين حاول محاكاة وتقليد حشوات جامع سيدي أبي الحسن.

يتكون الحد العلوي للشريط الكتابي من إمتداد الصواعد التي تتخللها أشكالا زخرفية متنوعة نتجت بفعل تضافر هاماتها وخصوصا عند كل عقف أو إنكسار قوامها مربعات وقلوب وحزوز مائلة على شكل أنصاف الهلال وعقد ومثلثات ومربعات أو مستطيلات تضم بداخلها عوينات أو أشكال لوزية(**شكل 64** ب)، كما نجد نفس الأشكال أي العقد والضفائر المعقدة والقلوب تتقاطع بشكل منتظم

على امتداد الصواعد لتنطلق بعدها نحو الحد العلوي مكونة مايشبه بمجموعة اللآليء تمتد أفقيا وسط الشريط مكونة حداً وسطا يقسم مساحة الشريط الى قسمين علوي وسفلي خاصة في أول الحشوة حيث بدا الحد واضحا بفضل امتداد هامات الصواعد التي تلتقى وتتقابل ثم تعقف عموديا لتعقف مرة ثالثة أفقيا مكونة ذلك الحد الذي يفصل بين الجزء العلوي للشريط والجزء السفلي منه. كما قسمت مساحة الشريط الى مجموعة أجزاء عبارة عن مستطيلات ومربعات، بنفس الكيفية والطريقة التي قسمت بها مساحة أشرطة كتابة محراب جامع سيدي أبي الحسن وحشواته.

لم يلحق الفنان أو النقاش عناصر زخرفية بنهاية الحروف، فوظف مجموعة من العناصر في نص قصير كهذا، فاستعمل أسلوب الشدف حينا والمروحة المزدوجة أحيانا ونصف الزهرة الثلاثية حينا آخر، وتختلف المروحة المزدوجة التي تزين نهاية عتراقته الحروف النازلة عن تلك التي تتوج هامة بعض الصواعد.

لاتنسجم هذه الكتابة مع كل القواعد الأساسية في الخط العربي، فيلاحظ عدم وجود توازن بين أبعاد الحروف التي تتميز بالطول المبالغ فيه صواعدها وعدم تناسب الطول مع العرض حتى بلغ طول الصواعد الطويلة 36 سم وعرضها 1.5 سم وبلغت الحروف القصيرة 18 سم في حين تخلى تماما عن الخط القاعدي والحد العلوي والسفلي.

ومن حيث الصورة العامة لهذه الكتابة فرغم طابعها الزخرفي فإنها لاترق الى مستوى كتابة المحراب والكتابات الزيانيين فهي إذن دون ذلك، ولا تبعث على الارتياح.

تتضمن محتواها عنصرين أساسيين هما :

ـ شهادة التوحيد.

ـ صيغ تشريعية.

مما تضمنته هذه الكتابة شهادة التوحيد «**لا إله إلا الله محمد رسول الله**» وهي شهادة المؤمن ومفتاح الإيمان، فبفضلها يصير المرء مؤمنا وهي أول ركن من الأركان الخمسة التي بني عليها الإسلام (3) وهي أيضا الحد الفاصل بين الشرك والإيمان.

العنصر الثاني يتضمن ثلاثة صيغ «**اللّه ربنا، محمد رسولنا، القرآن إمامنا**» وكل صيغة لها مدلولها الشرعي والديني، فاللّه ربنا محمد نبينا هي صيغ توكيدية للشهادتين، إذ لا رب في هذا الكون إلا ربوبية اللّه الواحد الأحد رب السموات والأرض ولا رسول ولانبي بعد الأنبياء والرسل التي خلت قبل مجيء الإسلام الا محمد صلوات اللّه وسلامه عليه. وأما الصيغة الثالثة «**القرآن إمامنا**» فهي إشارة الى

دستوريته والقصد منها أنه لا دستور ولا شرعية إلا الشرعية المستمدة من كتاب اللّه وهو القرآن الكريم الذي شرعه اللّه للمؤمنين منهاجا ودستورا، فمن حاد عنه فقد خالف أوامر الله عز وجل ومن عمل به فقد استجاب لأمر اللّه وسنة نبيه المصطفى.

إن لهذه الصيغ وهذه الشهادة مغزي سياسيا ومذهبيا، يوحي من جهة بأن القوم قد حادوا أو بدءوا يحيدون عن التعاليم الصحيحة للإسلام وربما كان بعضهم على المذهب الموحدي الذي يتخذ من شخص المهدي إماما للأمة، و قد عرفوا بشعارهم الذي اتخذوه ولدعوتهم وضربوه على نقودهم «**اللّه ربنا، محمد نبينا، المهدي إمامنا**» فالشعار هذا جاء إذن لإلغاء الشعار الموحدي بصفة رسمية و إن لم يكتب على النقود المرينية إلا أن وجوده في المسجد له أكثر من دلالة، فالمسجد هو قبلة المؤمنين ويؤمه الناس من كل مكان وبأعداد كبيرة خاصة أيام الجمعة والأعياد، وهو مكان مناسب للدعاية وخاصة على المنبر في المناسبات كما كان من قبل منذ أن أصبحت الخلافة ملكية ومتوارثة.

كما أن هذا الشعار جاء في عهد الخليفة المريني أبي الحسن بن سعيد بن عثمان الذي كان يطمح إلى تكوين إمبراطورية مرينية وتوحيد المغرب والأندلس. وقد إستطاع في جمادي الثانية من عام 748 هـ / 1347 م من دخول تونس بعد وفاة صهره وهكذا اتصلت مملكته مابين مسراته والسوس الأقصى من عدوة إفريقية الى رندا من عدوة الأندلس(4).

ولعل هذا الشعار جاء مناهضا لدولة بني عبد الوادي وبعض الأفكار والمخلفات الموحدية التي كانت ماتزال سائدة وقتذاك. وعليه فالهدف والغرض من هذا الشعار هو تصحيح العقيدة وتنقيتها مما لحق بها من أفكار وبدع وفلسفات روحية لاصلة لها بالدين القويم الصحيح تماشيا مع ما جاء في خطبة الوداع «**إني تركت فيكم ما إن تمستكم به لن تضلوا بعدي أبدا كتاب اللّه وسنتي**».

ولابد من الإشارة الى القراءة غير الصحيحة للأستاذ رشيد بروريبة (5) الذي أصاب في قراءته للحشوة الأولى الموجودة يسار المحراب بينما لم يفلح في الحشوة الثانية التي توجد على يمينه حيث أعتقد أن الحشوتين تتضمنان نفس الصيغة بينما الواقع غير ذلك، فالحشوة الثانية الواقعة يمين المحراب تضم كتابة غير الكتابة الأولى، ونعتقد أن الأستاذ تسرع في قراءتها لما رأى كلمة «**اللّه**» في بداية الشريط ثم كلمتي «**محمد رسول**» أعتقد أنها شهادة التوحيد.

• الخصائص التاريخية :

رغم عدم تضمن هذه الكتابة للتاريخ فهي ولاشك معاصرة لكتابة المحراب ومعاصرة أيضا لتاريخ تأسيس الجامع الذي أسسه السلطان «**أبو الحسن بن سعيد بن عثمان**» عام 739 هـ / 1338 م. كما تشير إلى ذلك الكتابة التسجيلية التي نقشت بخط النسخ حيث لم يعد هناك مجال للخط الكوفي في الكتابات التسجيلية وإقتصر دوره كما سبقت الإشارة على الجانب الزخرفي.

الهوامش :

1) نشرها رشيد بورويبة في كتابة R.Rourouiba, **l'art Religieux...**, P. 176.

2) هكذا يسمي مارسي هذا النوع من الكتابت الكوفية أنظر. G.Marçais, **l'Archieture,...**, P. 352.

3) الشهادتان ، الصلاة، الزكاة، الصوم ، الحج.

4) إبن خلدون عبد الرحمان، تاريخ العبر، جـ 7، ص. 537 .

5) R.Rourouiba, **Ibid**.P. 176

شكل : 64



أ ـ حلية جامع سيدي أبي الحسن



ب ـ حلية جامع سيدي أبي مدين

كتابة رقم 35 : (غير منشورة)

أشرطة :

العصر	: مريني
المصدر	: ضريح سيدي أبي مدين
المادة	: جص
القياسات	: 3.83 م 22x سم
طبيعة الكتابة	: دينية
عدد الأشراطة	: ثلاثة زشرطة
عدد الأسطر	: ثلاثة أسطر
التاريخ	: ـ
الحالة	: جيدة
مكان الحفظ	: ضريح سيدي أبي مدين
رقم الجرد	: ـ

وصف الشرطة :

ثلاثة أشرطة من الجص مستطيلة تحيط بإطار الباب من ا لداخل تتكرب بالأسلوب نفسه وبالمحتوى نفسه في بقية الجدران الثلاثة الأخرى حول أبواب وهمية صماء.

نظمت الأشرطة الأربعة بالكيفية نفسها التي نظمت بها الكتابات التي تزين طرة محراب جامع سيدي أبي مدين، فهي تحيط بالإطار المستطيل للباب، على شكل عمودي وأفقي ومتساوية الأبعاد.

ـ مضمون النص:

يتكون النص الديني من ثلاثة أسطر تمتد بداخل أشرطة نقرأ فيه الكتابة الآتية:

1) عموديا يسار المدخل

أعوذ باللّه من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم.

2) أفقيا، فوق المدخل

قل هو ا للّه أحد اللّه الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفؤا أحد[1].

3) عموديا يمين المدخل:

قل هو اللّه أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفؤا أحد.

.وصف الكتابة :

نقشت الكتابة بخط كوفي معماري مشطوف (**لوحة 29**) ، نفذ بأسلوب الحفر البارز على أرضية مفروشة بالزخرفة النباتية قوامها غصينات وفورع رفيعة تنطلق من الحدين العلوي والسفلي للشريط، وتنبعث منها مراوح مزدوجة تشبه تلك التي تزين أشرطة محراب جامع سيدي أبي مدين، وهي تمثل المستوى الثاني للكتابة، وتغطي مساحة الشريط كله وزعت توزيعا منتظما في الفراغات لتتزاوج بإحكام مع الزخرفة الهندسية التي تحتل الربع العلوي للشريط في تناسق تام. وتتكون العناصر الهندسية من مربعات وأقواس وكسور تتخلل تمديد هامة الصواعد التي تكون الحد العلوي للشريط. كما قسمت مساحة الشريط الى مستطيلا ت على شكل التقسيم الذي تكلمنا عنه في الكتابات السابقة لهذا العصر وكذلك العصر الزياني.

تفتقد حروف هذه الكتابة الى النسبة والتوازن بين أبعادها المختلفة، اذ بلغ طول صواعدها 174 سم وعرضها 0.1 سم والحروف القصيرة 0.8 سم.

كما تميزت بعدم الدقة في الإنفاذ ورداءة الحروف وفرج فيما بينها وبين الكلمات، وعدم الإستقامة والإعوجاج في الصواعد بصفة خاصة.

ومن المميزات التي أنفردت بها هذه الكتابة عن كتابات عصرها نقط الإعجام التي وظفها النقاش في بعض الكلمات في بداية الشريط الأول خاصة(**شكل 65**أ - ب) كما يذكرنا أسلوب هذه الكتابة ببعض الكتابات الحمادية مثل حرف الدال والنون النهآئية والكاف والصاد والطاء... والهاء المبتدئة التي تشبه نظيرتها في كتابات الجامع الكبير لقسطنية [2] .

تضمنت كتابة ضريح سيدي أبي مدين ثلاثة عناصر هي:

ـــ التعوذ .

ـــ البسملة.

ـــ سورة الإخلاص.

إن ما يجب الإشارة اليه هو تكرار هذه العناصر التي سبق وأن صادفناها في الكتابات الحمادية

والمرينية مثل التعوذ وسورة الإخلاص [3]، كما وظف المرينيون بدورهم عنصر التعوذ في كتابة طرة محراب جامع سيدي أبي مدين في كتابة دينية زخرفية أخرى غير هذه.

بينما وظفت سورة الإخلاص في الكتابات الشاهدية كما يتجلى ذلك في كتابة الشاهد الحمادي (رقم **22**) وكتابة ضريح سيدي أبي مدين.

. الخصائص الأبجدية:

لايوجد في هذه الكتابة مايميزها عن الكتابات الكوفية الجزائرية عامة، ذلك لما يتميز به أسلوبها الذي جمع بين عدّة مدارس فنية جزائرية، حيث نستشف من أسلوبها الذي يغلب عليه طابع كتابات القرن ا لسابع والثامن الهجريين في المغرب وبعض التأثيرات القديمة المستوحاة من العصر المرابطي أو العصر الحمادي، مما يدل على إنتشار الأساليب الفنية وعدم تقيدها بالزمان والمكان وأن استمراريتها أو حبسها لايخضع لطبيعة العلاقات السياسية، لذلك فلا غرابة أن نجد أحيانا بعض الكتابات لم يتقيد فيها النقاش بأسلوب العصر السائد ومقلدا عدّة أساليب بدافع التغيير والتجديد وفقا لناموس الإرتقاء الطبيعي للفكر البشري.

ورغم أن النقاش حاول الإرتقاء بها مقلدا عدّة أساليب فنية، فإنه لم يفلح في ذلك ولم يصل بها الى مستوى الكتابات الحمادية ولا المرابطية وحتى كتابات عصره. ويتجلى ذلك بكل وضوح فني رداءة حروفها التي قلما تتوفر فيها القواعد الأساسية للخط العربي كالنسبة ا لفاضلة والدقة في التنفيذ والرصف الجيد وغير ذلك من القواعد التي يخضع لها الخط العربي فضلا عن غياب الجانب التقني والجمالي معا.

كثير من الزخارف الهندسية تزين الصواعد خاصة على مستوى زاوية العقف التي تشكلت على هيئة مربع يسبقه انكسار إما ناحية اليمين أو اليسار قبل تشكيل هذا الأخير ثم يستمر طرف أو هامة الصاعد في الإمتدادا مكونا أقواسا ذات زوايا قائمة لينتهي بشدف مفلطح يشبه أحيانا المروحة(**شكل 66** ـ 1 ، 2، 3) يلى أحيانا الإنكسارات مربع آخر يشبه حرف الواو برأس مربع كما يتجلى ذلك في كلمة **«كفوا أحد»** (**شكل 66**).

لم تقتصر هذه التشكيلات الزخرفية الهندسية على الصواعد فحسب بل خصت أيضا بعض الحروف المستلقية كحرف الطاء(**شكل 66** ـ 12) الذي يتجلى فيه التقارب الذي أشرنا إليه سابقا مع الكتابات الحمادية والمرابطية في طريقة تشكيل بعض الحروف ومظاهرها الفنية كحروف الدال و الكاف والطاء

والصاد بالأقواس التي تزين هذه الحروف وكذلك حرف الهاء المبتدئة التي تشبه لوزتين أو حلقتين متقاطعتين، كل ذلك يذكرنا ببعض الحروف الحمادية وأما ما يذكرنا بالعصر الرابطي فإنه لايقل أهمية عن العصر السابق كحرف الحاء المبتدئة التي تنزل رجعتها الى الأسفل (**شكل 66** ـ 7) ، وحرف اللام المتصلة النهآئية (**شكل 66** ـ 18) وحروف الميم والنون اللتان تتوج عراقة كل منهما ورقة (**شكل 66** ـ 20، 21 ، 23) .

. الخصائص التاريخية :

لاتتضمن هذه الكتابة ولا الضريح ككل تاريخا تأسيسا يعرفنا بتاريخ تأسيسه ولا الشخص الذي أسسه ولا توجد أي معلومة تاريخية يمكن أن تثري البحث وتفيد الباحثين وتساعدهم على وضع تلك الكتابة في إطارها الزماني.

ولكن المصادر التاريخية تذكر أن السلطان الموحدي محمد الناصر (4) الذي خلف أباه المتوفي عام 595 هـ / 1198 م هو الذي أنشأ ضريح سيدي أبي مدين شعيب بسنة واحدة بعد وفاته تخليدا وذكرى له (5) . ومنذ ذلك الحين تعرض الضريح الى تغييرات عديدة، غيرت من مظهر زخرفته الأصلية، دون المساس بمخططه الأصلي.

وترجع أولى الأعمال التي جرت على الضريح الى عهد يغمراسن بن زيان (633 ـ 681 هـ) غير أننا لانعرف بالتدقيق فيما تمثلت تلك الأعمال، وفي العصر المريني قام السلطان أبو الحسن على (6) الذي شيد المسجد بأعمال إصلاحية جد هامة أدخلها على الضريح تجلت في الأعمدة والتيجان التي ترجع الى العهد المريني (7) .

وفي عام (1202 هـ / 1793م) ، تعرض الضريح الى حريق خلف أضرارا كبيرة، فأمر الباي محمد الكبير باي وهران باجراء إصلاحات معتبرة عليه تمثلت في الأعمال الزخرفية كما تشير الى ذلك اللوحة التذكارية المثبتة علي الجدار عند مدخل الضريح.

لاتكفي العناصر والمعطيات التاريخية التي عرضناها لمعرفة تاريخ الكتابة ولا العصر الذي ترجع إليه ولاحتى طبيعة الأعمال الكاملة التي قام بها الزيانيون والمرينيون.

غير أن هناك الكثير من الدلائل والإشارات تدل على أن الكتابة نفذت في العصر المريني، لتقارب أسلوبها مع أسلوب كتابة الحشوتين اللتين تزينان جانبي محراب جامع سيدي أبي مدين ونظرا للتشابه الكبير الموجود بين الزخارف النباتية التي تزين العقود الداخلية للضريح والزخارف التي

تزين الجامع بشكل عام، فضلا عن وجود «**التعوذ**» في الكتابتين هذا يؤكد أن الكتابة الكوفية والزخرفة الجصية وكذلك الأعمدة والتيجان كلهم من عمل المرينين الذين تؤكد المصادر التاريخية أنهم أدخلوا تغييرات هامة على الضريح في عهد السلطان أبي الحسن علي. وعليه نعتبرها معاصرة لبناء المسجد الذي تأسس عام 739 هـ / 1138.

الهوامش :

1) سورة الإخلاص.

2) أنظر **كتابات شواهد بجاية** وكتابات **محراب جامع قسنطينة** من بحثنا هذا.

3) أنظر كتابة الشاهد الحمادي رقم 22 من بحثنا هذا.

4) هو أبو عبد الله محمد بن يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بويع بيعة العامة بعد أسبوع من وفاة أبيه وذلك في العشر الأخر من ربيع الأول سنة خمس وتسعين، واستوثقت له الخلافة بهذه البيعة وكانت هلافته خمس عشر وأربعة أهشر وثمانية عشر يوما. وكانت وفاته عام إحدى عشرة بعد المائة السادسة(611 هـ / 1213 م) لمعلومات أكثر أنظر إبن عذاري المراكشي، **البيان...**، قسم الموحدين دار المغرب اللبناني، بيروت 1985 ص 236، أنظر ابن خلدون عبد الرحمن، **تاريخ العبر...** ج. 6، ص. 515 و مابعدها.

5) Brosselard, **R.Africain,** Dec. 1859, P.83; - G. Marçais, **Les monuments,** P. 230, ss.

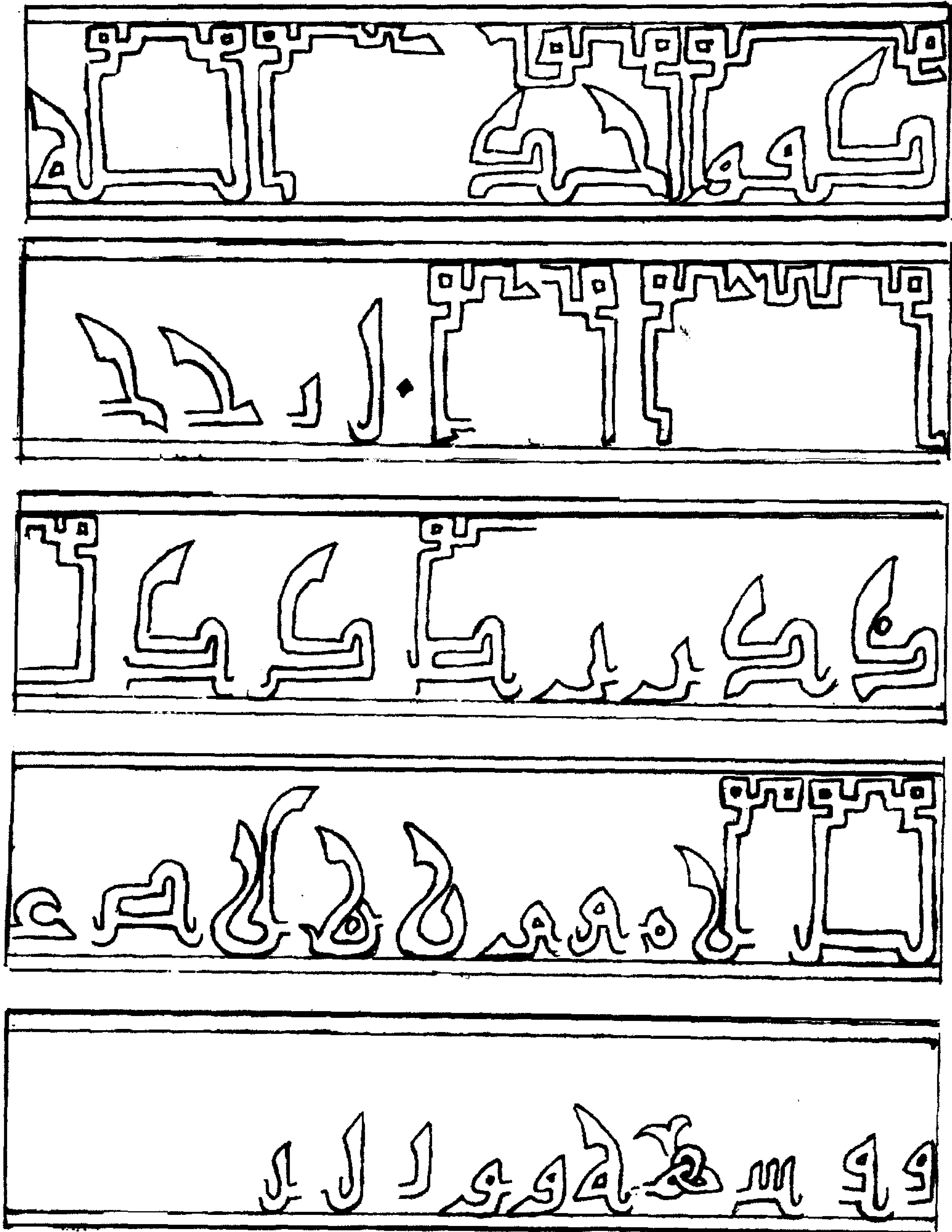
6) G.Marçais, **Ibid**..., p.231 -232 .

7) R. Bourouiba, **L'art religieux...**, P. 279.

شكل : 65

كتابة ضريح سيدي أبي مدين(ق.8 هـ)

شكل : 66

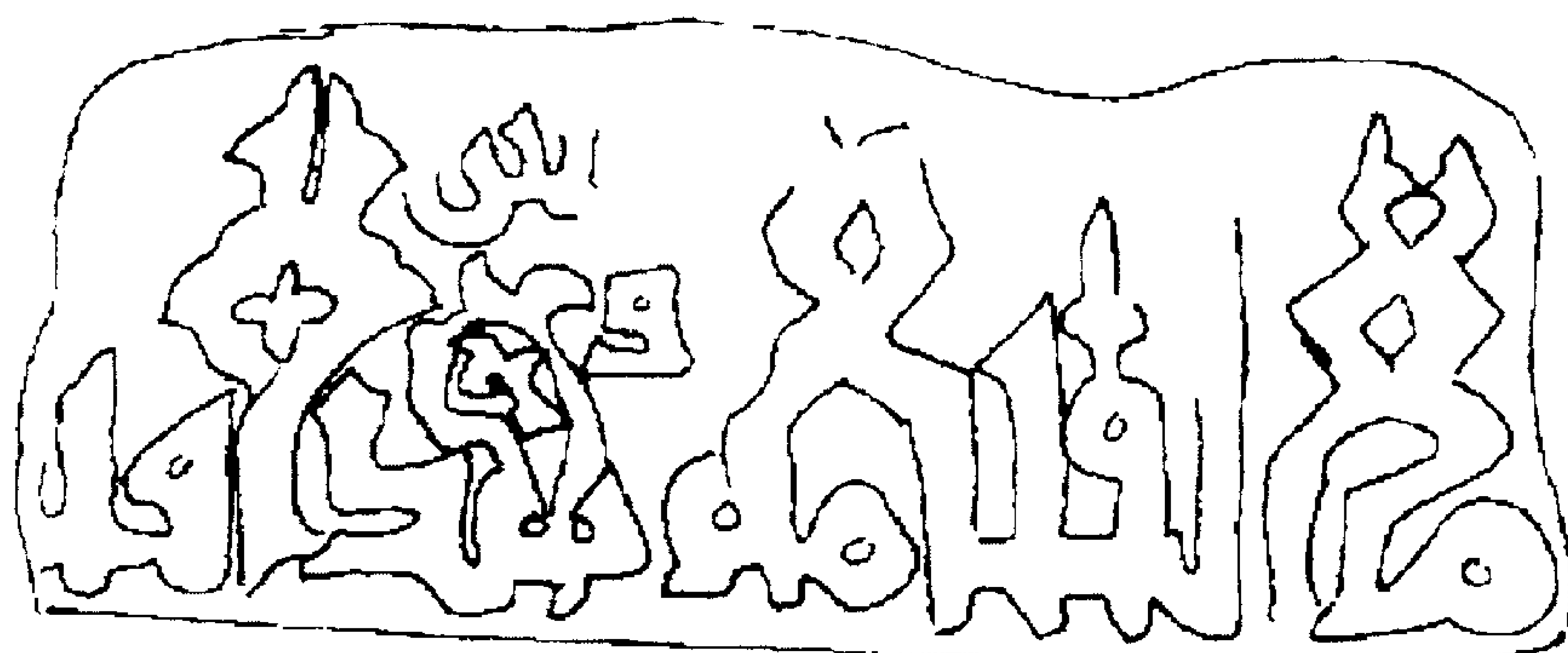


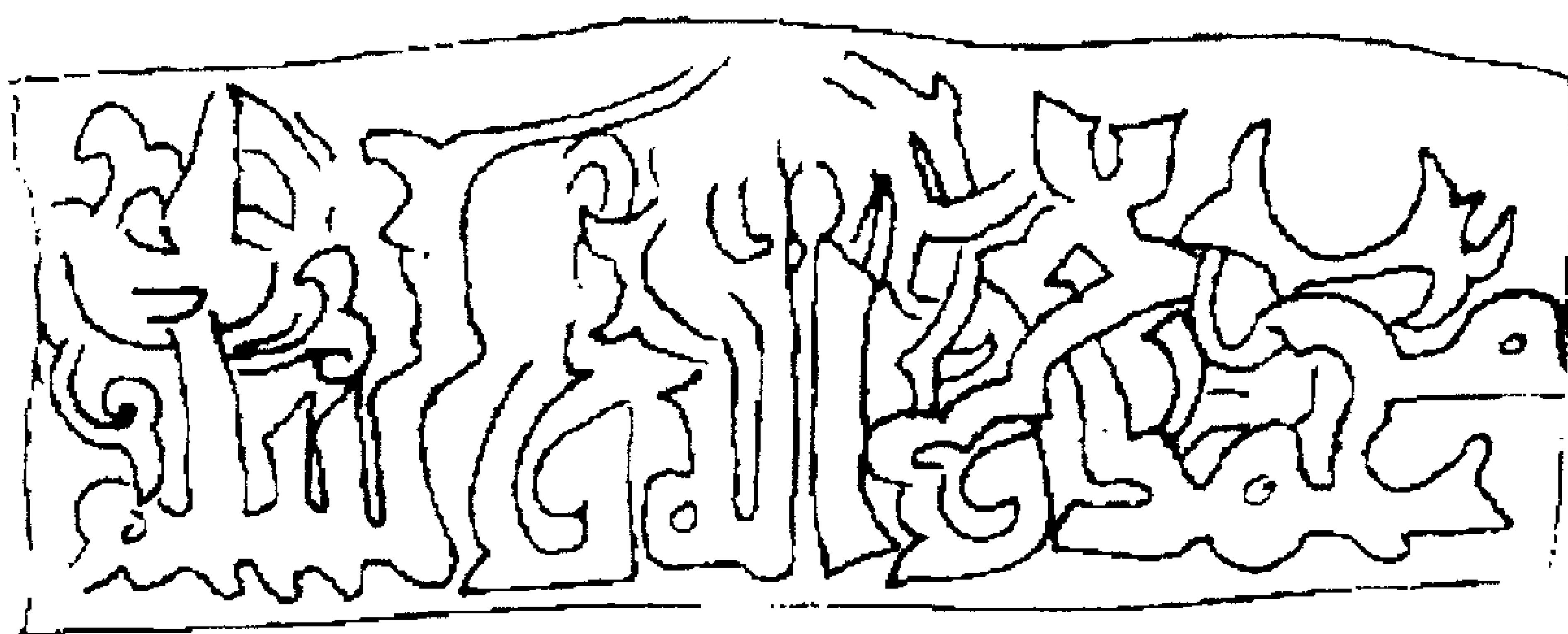
الحروف الهجائية لكتابة ضريح سيدي أبي مدين

شكل : 67



شكل : 68





كتابات كوفية حمادية على الرخام (متحف سطيف)

الخاتمة

لعل من أهم النتائج الهامة المتوصل إليها في هذا البحث هو بلا شك ذلك العدد الهام من الكتابات الكوفية غير المنشورة التي لم تكن معروفة من قبل لدى العامة والخاصة على حد السواء، وقد بلغ عددها إثنا عشر كتابة ترجع إلى مختلف العصور منها: كتابة واحدة من القرن العاشر الهجري من مدينة سدراته، وسبع كتابات من القرنين الخامس والسادس الهجري من العصر الحمادي (القلعة وبجاية)، وإثنان من القرن السادس الهجري من العصر الموحدي من مدينة بجاية، وإثنان من القرن الثامن الهجري من العصر المريني من تلمسان.

هذا إلى جانب العدد الآخر من الكتابات التي نشرت ولم تحظ بالدراسة والتحليل من طرف الباحثين والدارسين باستثناء بعض كتابات القلعة وبجاية التي نشرها مارسي وجولفان (ET GOGVIN - MARCAIS).

وهذا يعني أن موضوع الكتابات الكوفية خاصة، والعربية عامة، في الجزائر كانت إلى وقت قريب حقلا خصبا غير مدروس، ولم تكن من إهتمامات الباحثين على غرار كتابات بلاد المشرق والأندلس.

ومن ضمن ما أسفرت عنه هذه الدراسة أيضا هو ذالك الثراء الفتى والتنوع الباليو غرافي الذي لمسناه في هذه الكتابات التي تتميز ببعض الخصائص الفنية الخاصة بها وهو ما يدل على وجود مدرسة أصيلة للخط العربي والنقش على مختلف المواد الصلبة في بلاد المغرب الأوسط - رغم انتمائها الحضاري للمدرسة المغربية والإسلامية - حيث نمت وتطورت محافضة بذالك على بعض الظواهر والخصائص الفنية عبر مسيرتها التاريخية في مختلف العصور والحقب الزمنية.

ولا سيما في العهد الحمادي والمرابطي الذي وصل فيهما الخط الكوفي أرقى درجات التطور ليس فقط في جانبه الفني والتقني وإنما في محتواه الذي عرف هو الآخر ثراء وتنوعا في الصيغ والعناصر التي يتشكل منها النص، مما يوحي بتطور فكري وثقافي لدى الفنان الجزائري من الناحية السياسية والدينية والعقائدية.

ومع ذلك يلاحظ إفتقار هذه الكتابات إلى الروح الإبداعية في الجانب الأدبي خلافا لكتابات الأقطار الإسلامية، ويبدو أن السبب في ذلك يرجع في إعتقادي إلى قلة هذا النوع من الكتابات في بلادنا وعليه يجب أن لا ننظر إلى كتابات المغرب الأوسط من ناحية الكم ولكن يجب النظر إليها من ناحية الكيف أي من الجانب التقني والإبداعي الفني من حيث تعدد ظواهرها الزخرفية التي نشأ بعضها وترعرع في المغرب الأوسط قبل أن ينتشر في الأقطار العربية والإسلامية، وبما أسهمت به بلادنا في بناء صرح الحضارة العربية الإسلامية عامة والخط العربي خاصة.

ملحق الصور

لوحة : 1



شاهد ابن حبوة (126 م)

لوحة : 2



كتابة سدراتية (ق 4 هـ)

لوحة : 3



شاهد التميمي (413 هـ)

لوحة : 4



نافذة قسنطينة (455 هـ)

لوحة : 5



شاهد عبد اللّه بن خليفة (488 هـ)

لوحة : 6



شاهد أبي بن يوسف (512 هـ)

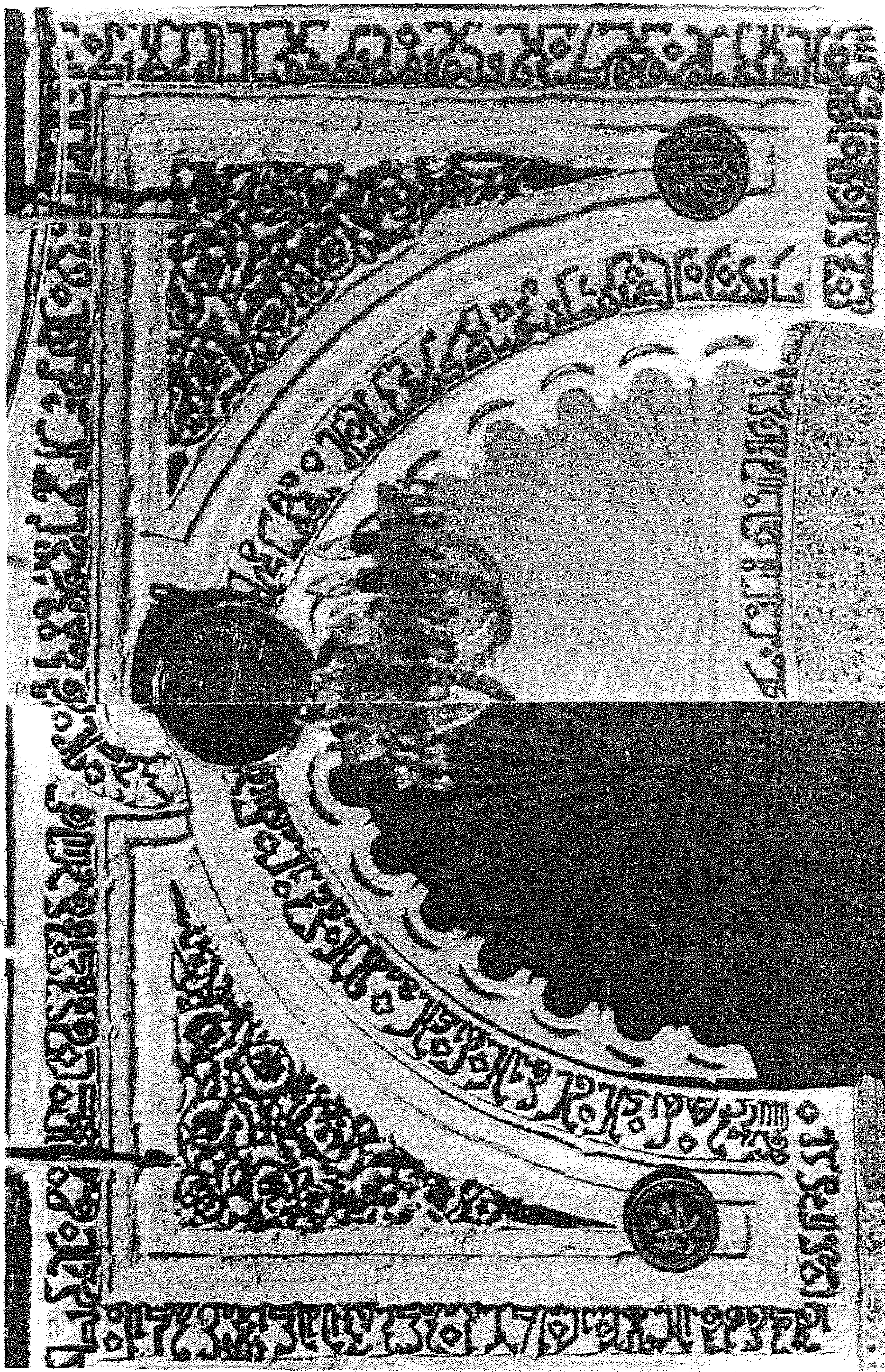
لوحة: 7





شاهد عمر بن عبد اللّه (525 هـ)

لوحة : 8



كتابة محراب جامع قسنطينة (530 هـ)

لوحة : 9



شاهد محمد بن عبد الرحمان الدكمي (525 هـ)

لوحة : 10



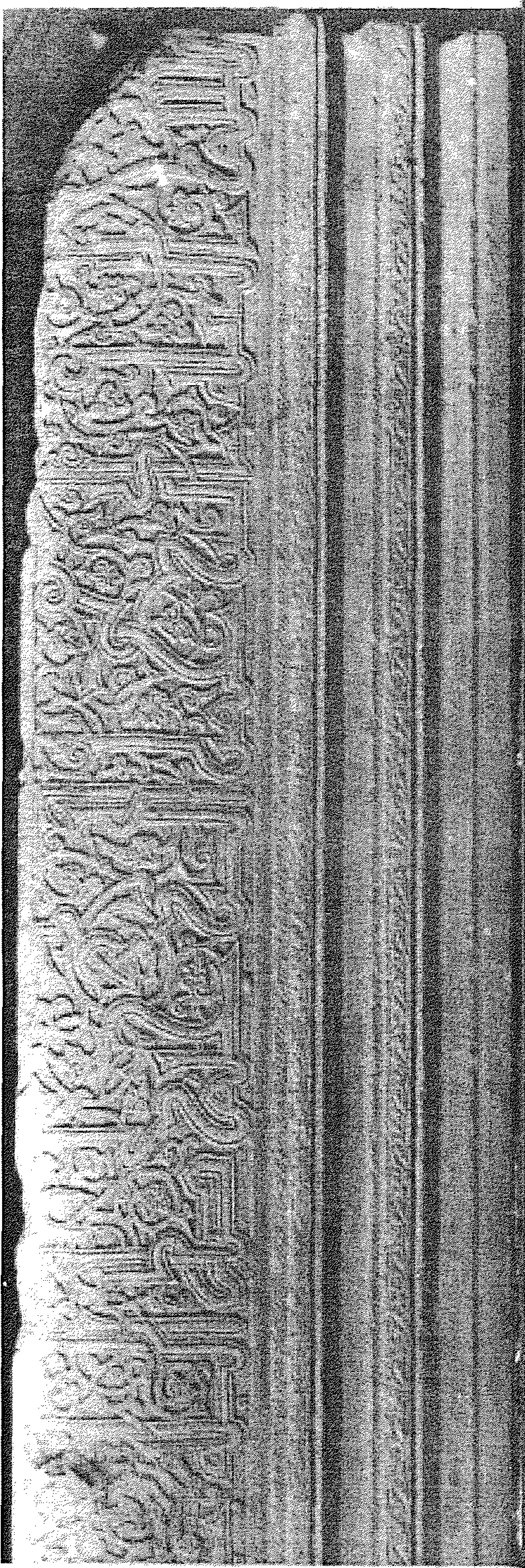
شاهد أبو بكر عثمان الخياط (537 هـ)

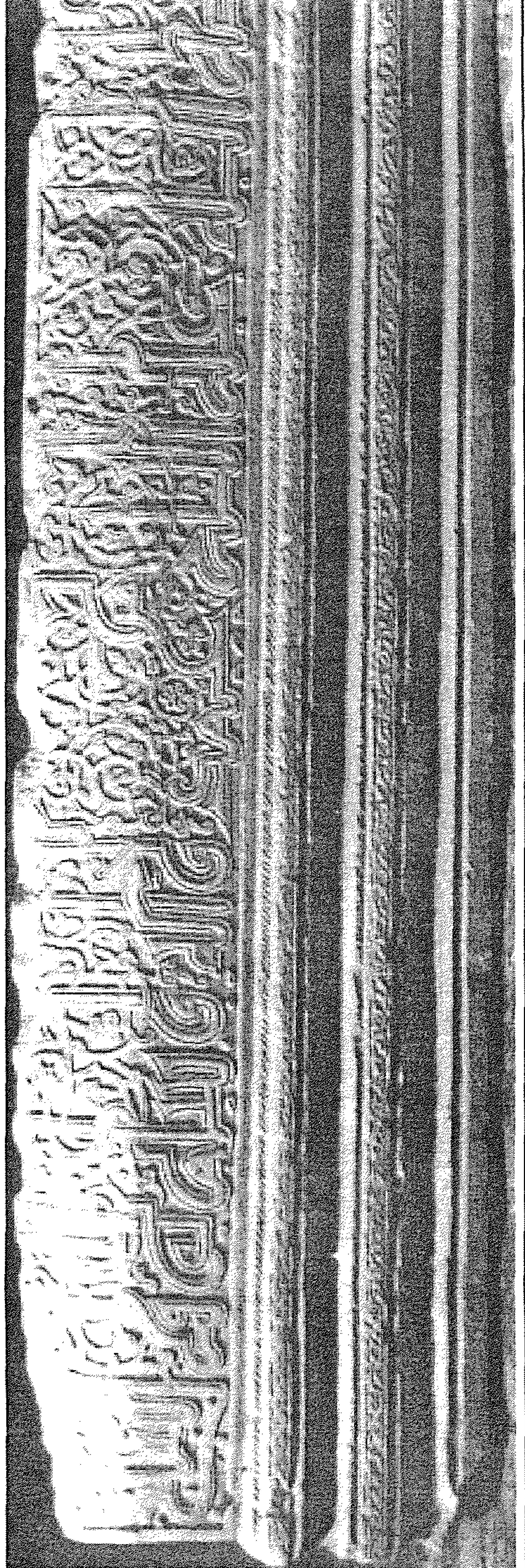
لوحة : 11



شاهد فاطمة بنت عبد الملك 573 هـ)

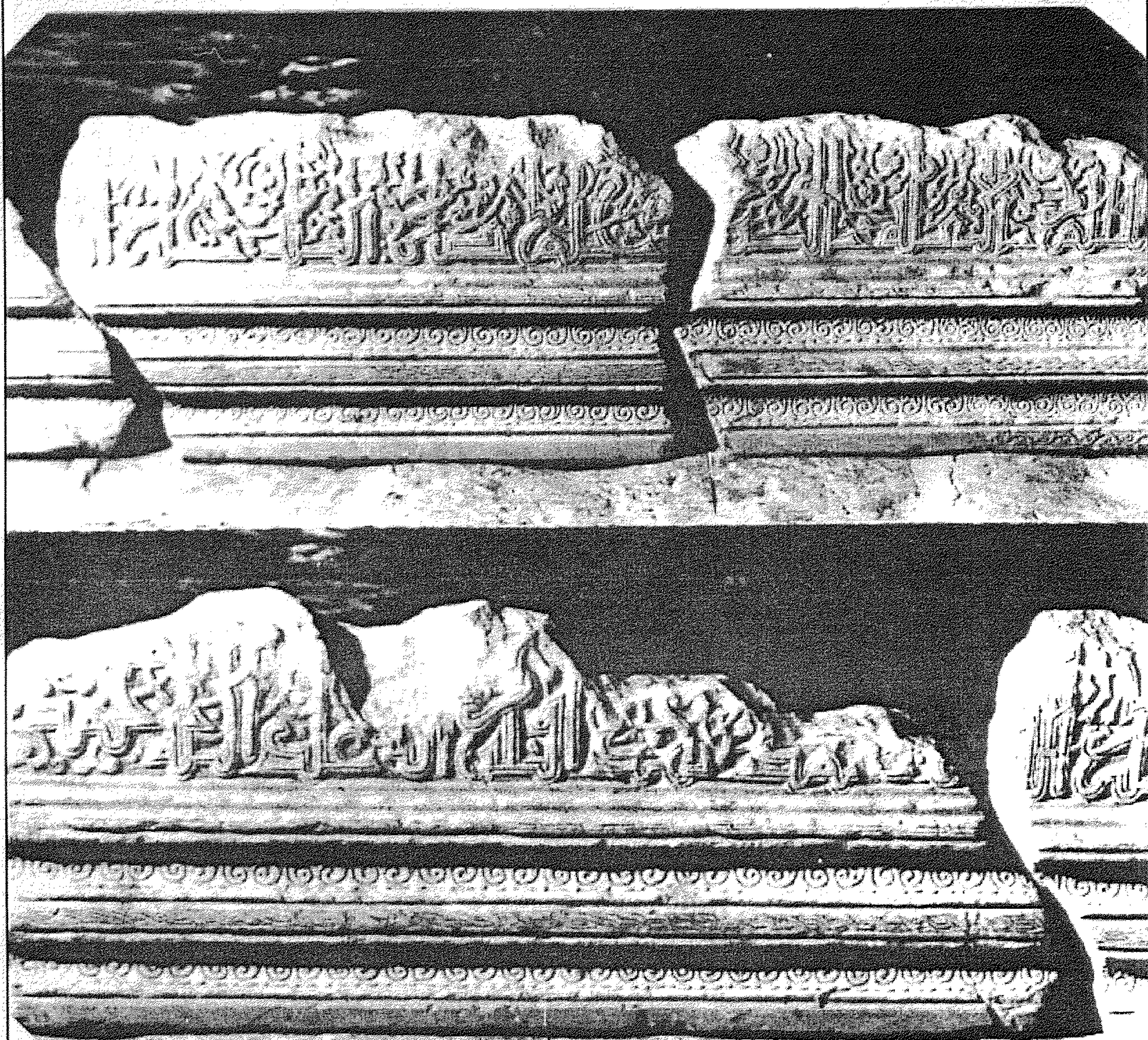
لوحة : 12





شاهد أبو عمر عثمان الزغلي (539 هـ)

لوحة : 13



شاهد أبو عبد اللّه محمد (541 هـ)

لوحة : 14



شاهد مخلف بن عثمان (ق 5 هـ)

لوحة : 15



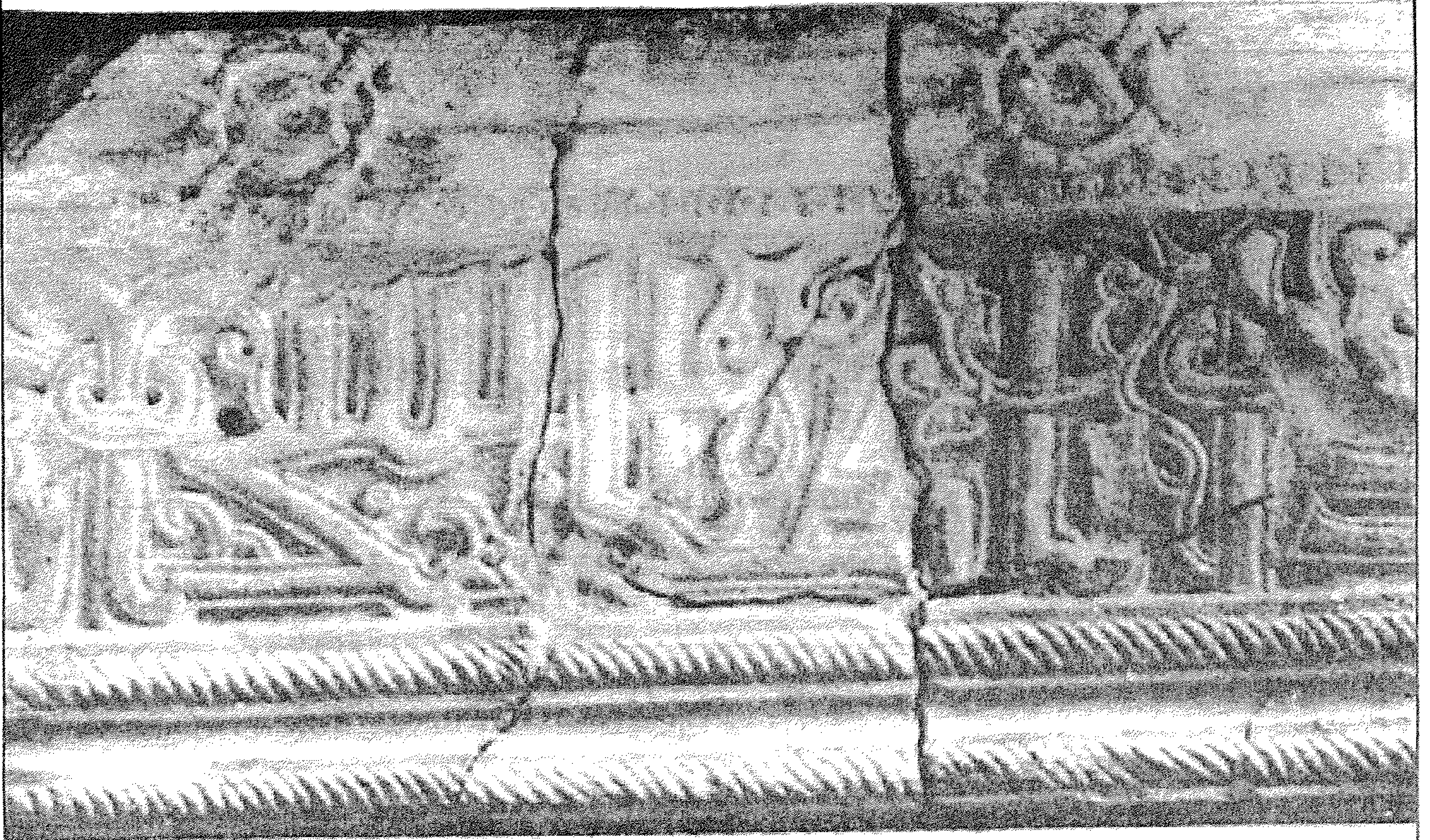
كتابة ضريح سيدي عقبة (ق 5 هـ)

لوحة : 16 (أ)



كتابة من بجاية وسطيف (ق 6 هـ)

لوحة : 16 (ب)

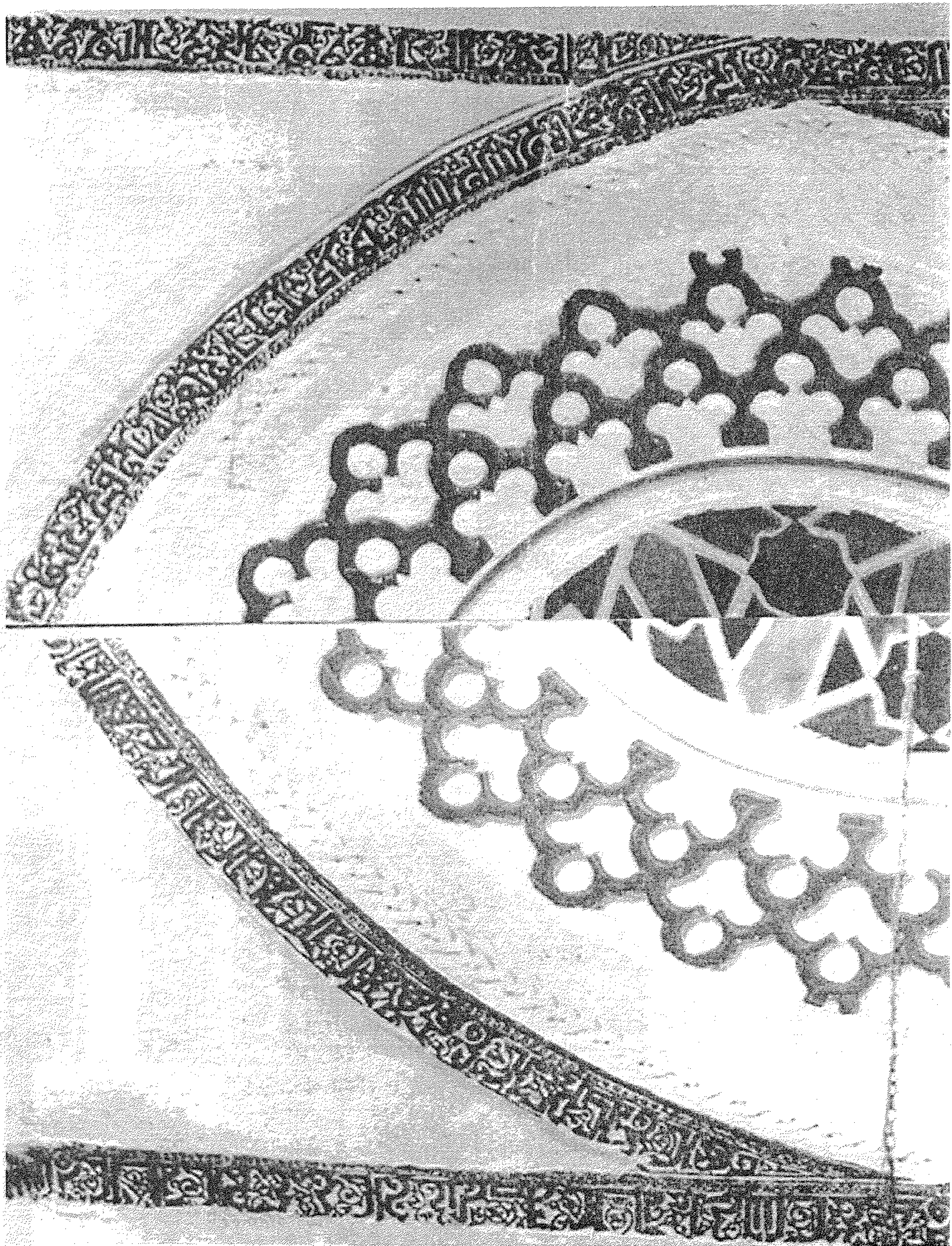


لوحة : 16 (ج)



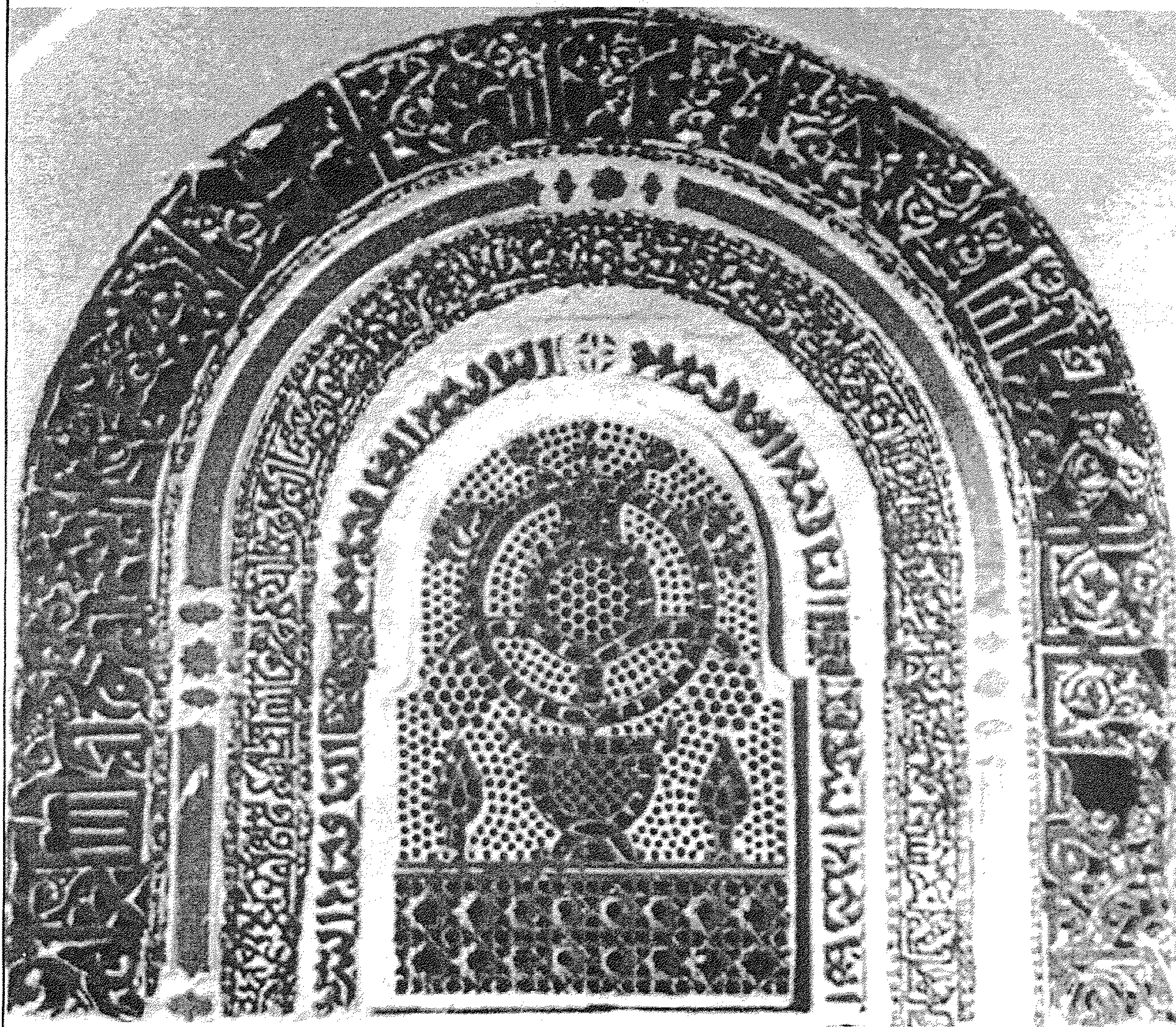
كتابة من بجاية وسطيف (ق 6 هـ)

لوحة : 17



كتابة عقود جامع قسنطينة (530 هـ)

لوحة : 18



كتابة النافذة الصماء لجامع قسنطينة (455 هـ)

لوحة : 19



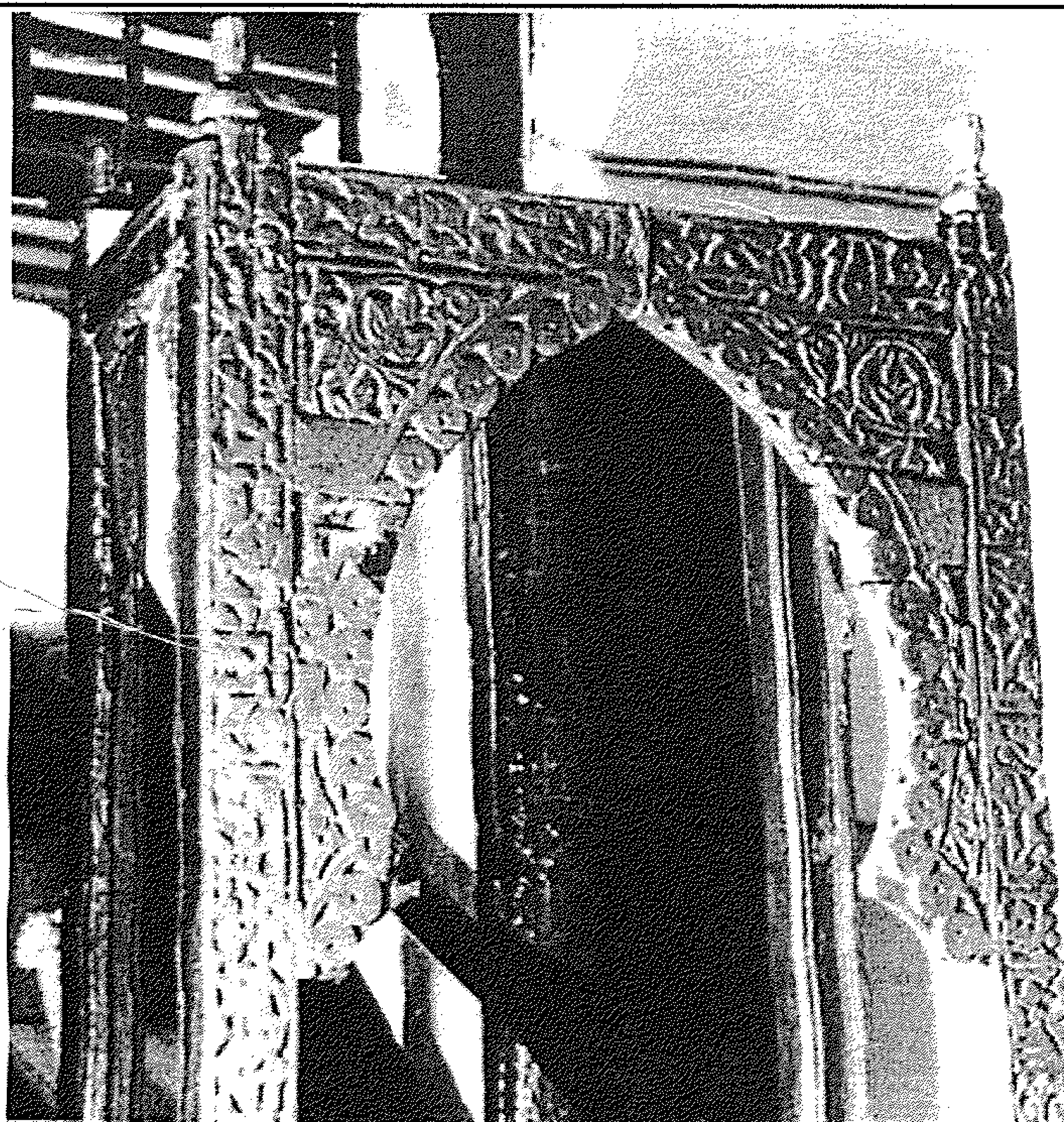
كتابة محراب مصلى المنار (ق 5 هـ)

لوحة : 20



شاهد من بجاية (ق 5 هـ)

لوحة : 21



كتابة منبر الجامع الكبير بالجزائر (490 هـ)

لوحة : 22

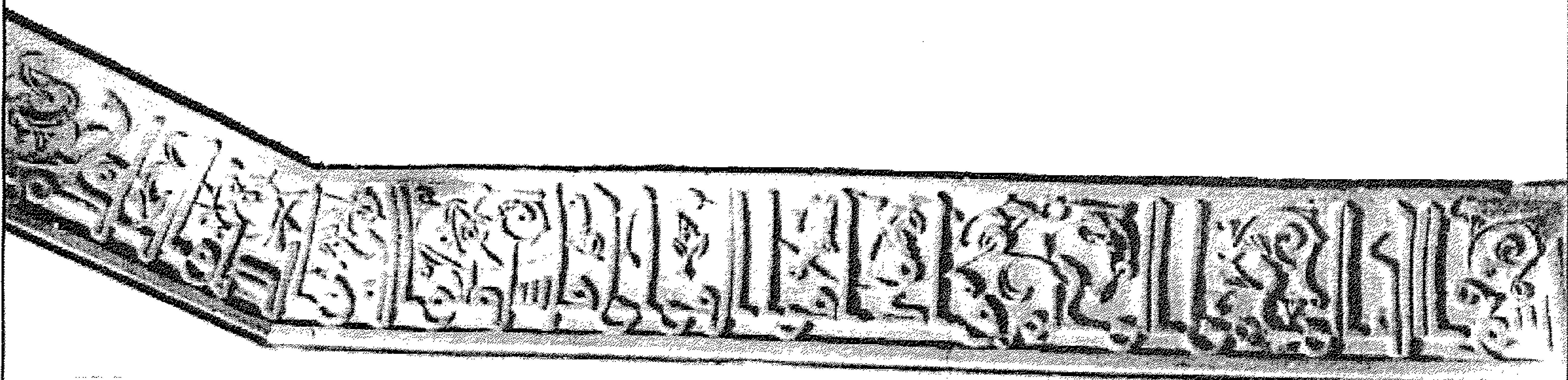


كتابة منبر جامع تدومة (ق 6 هـ)

لوحة : 23

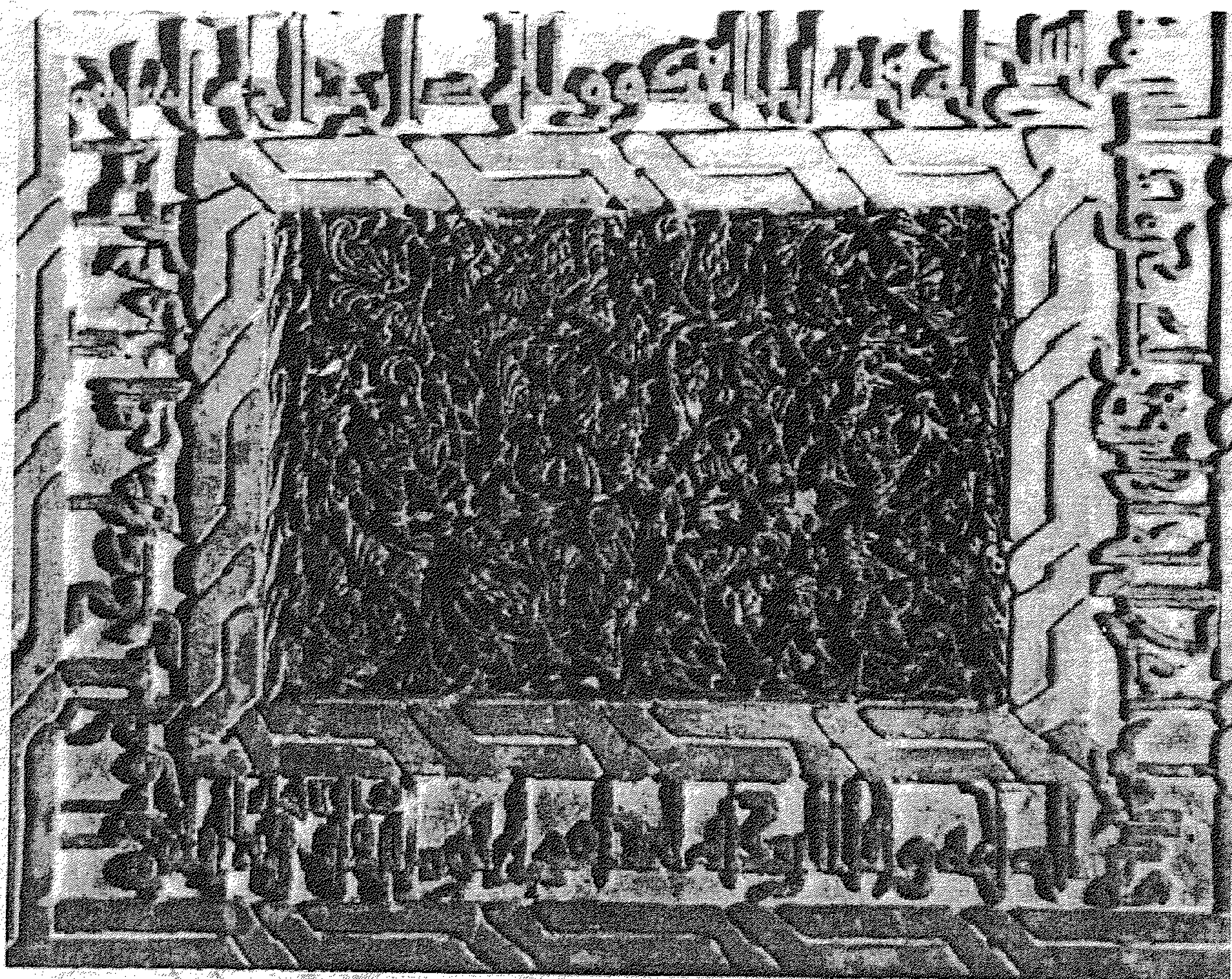
كتابة طرة محراب الجامع الكبير بتلمسان (530 هـ)

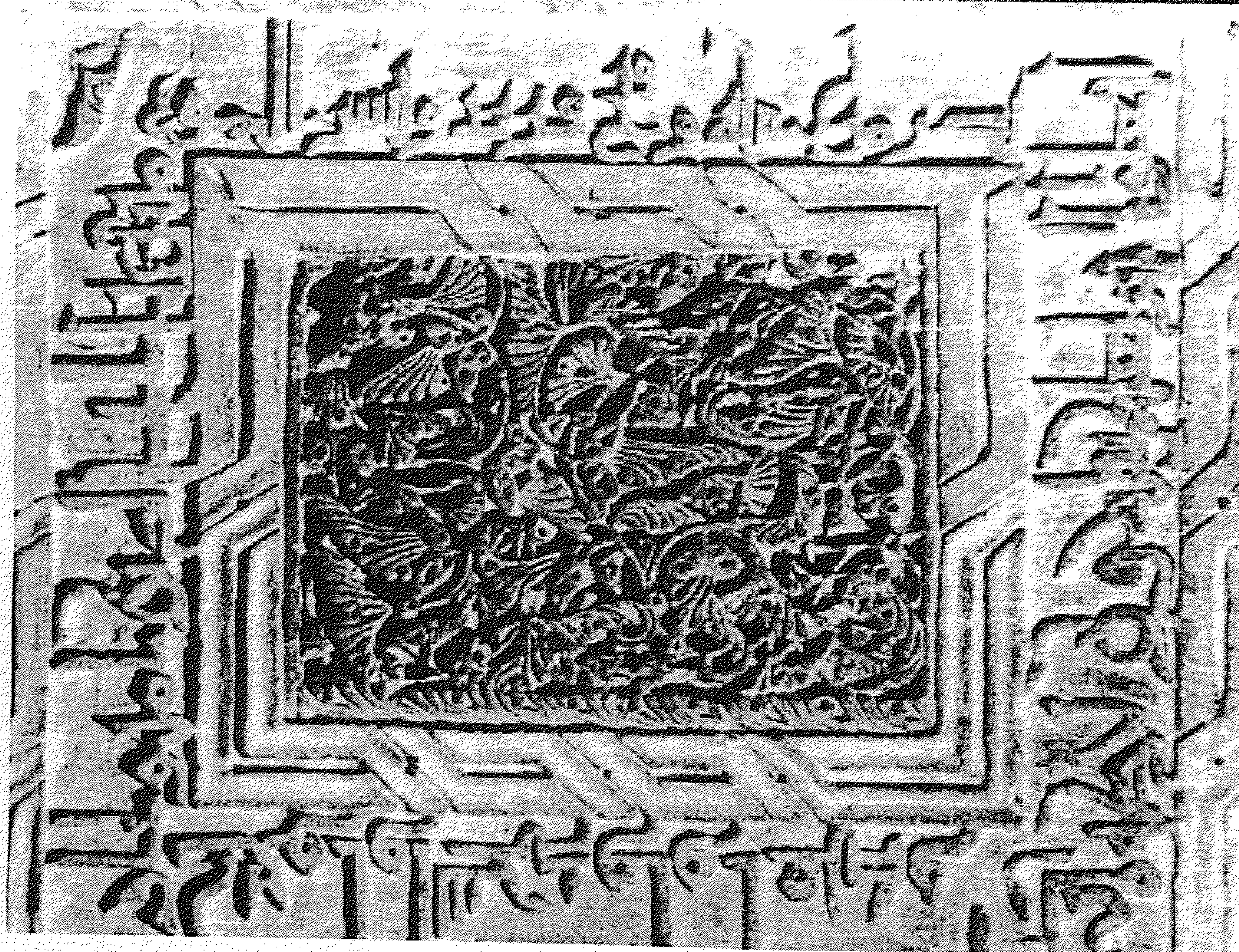
لوحة : 24



كتابة كوة محراب الجامع الكبير بتلمسان(530 هـ)

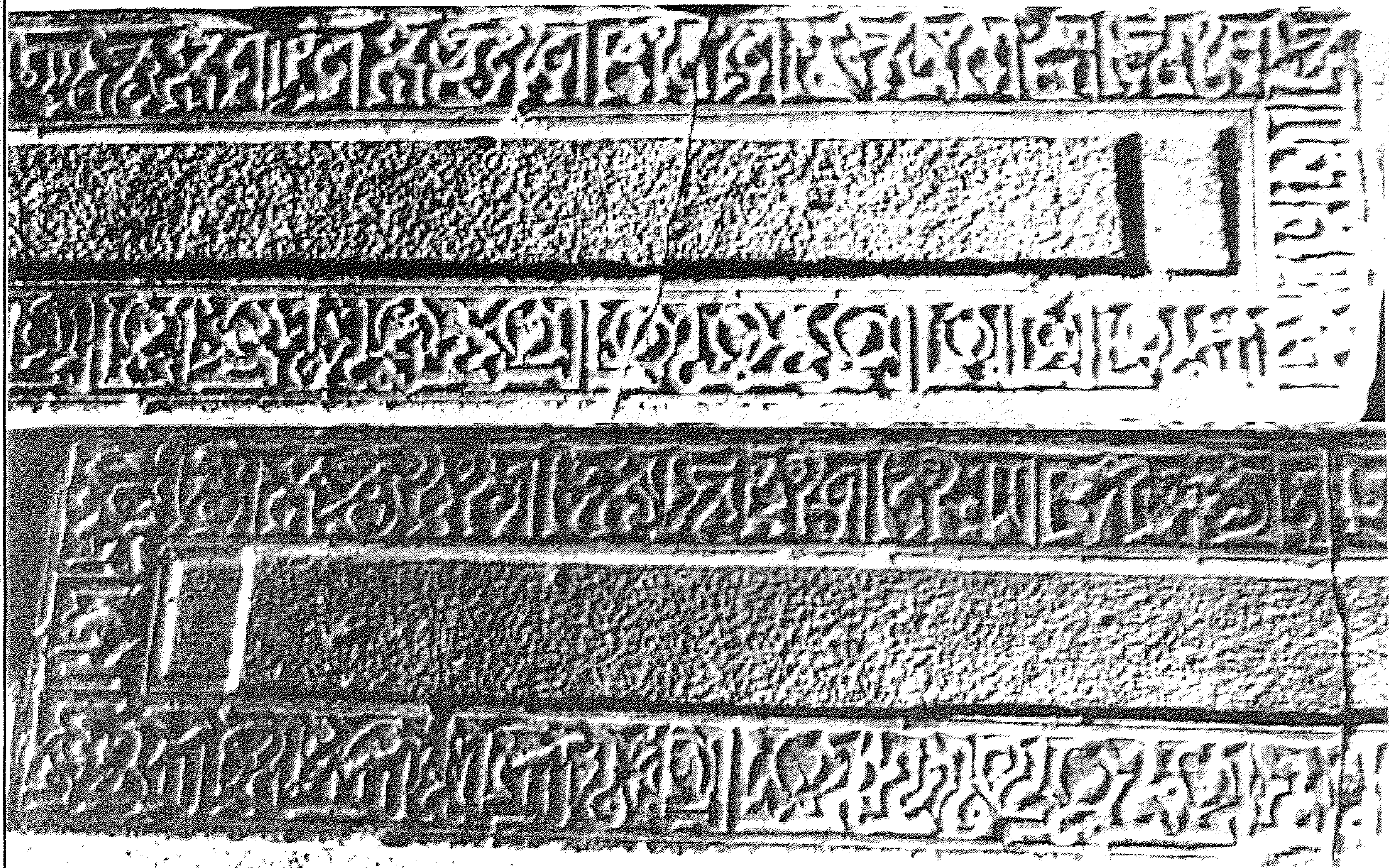
لوحة : 25





كتابة حليتي الجامع الكبير بتلمسان (530 هـ)

لوحة : 26

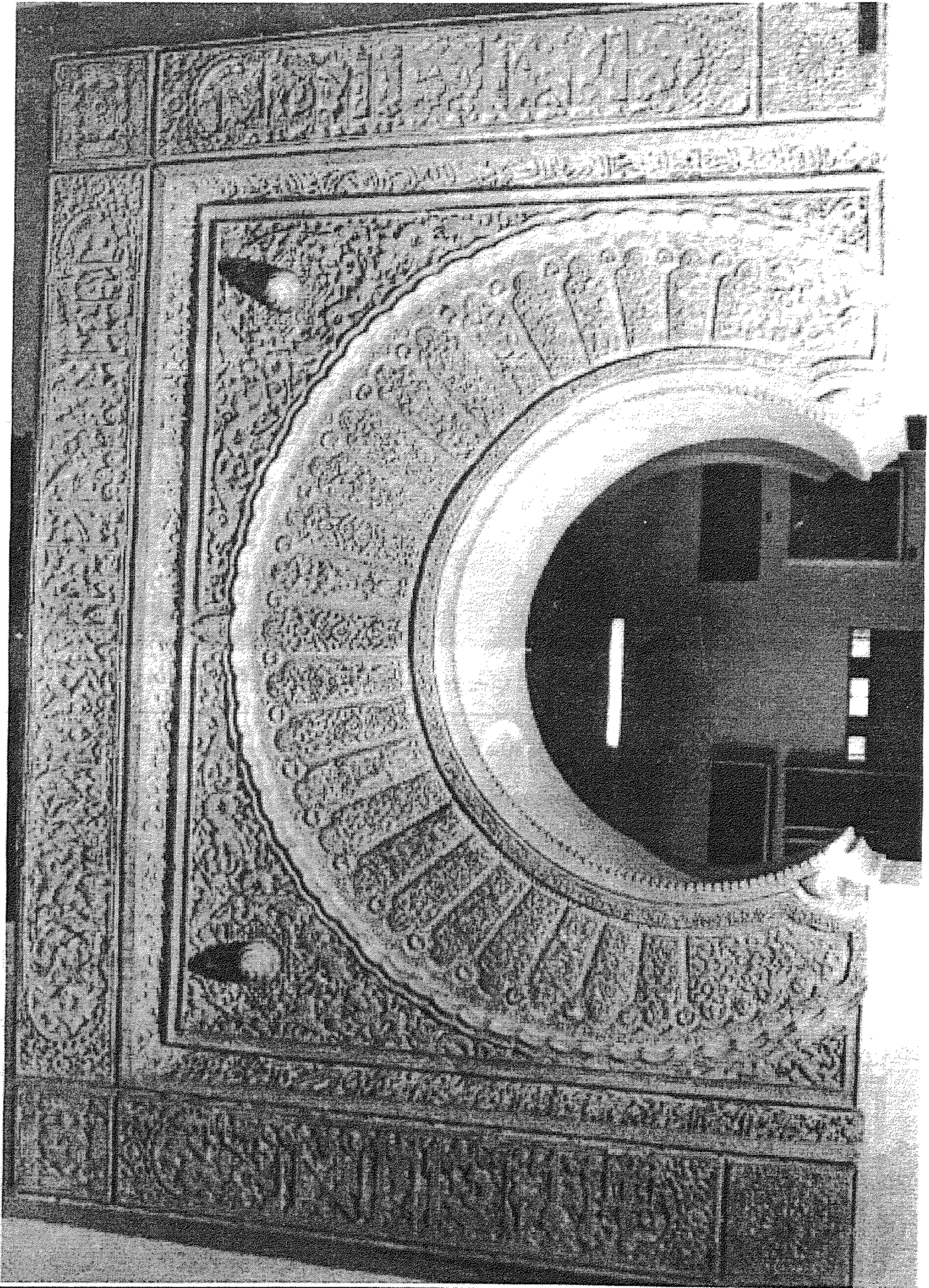


لوحة : 27



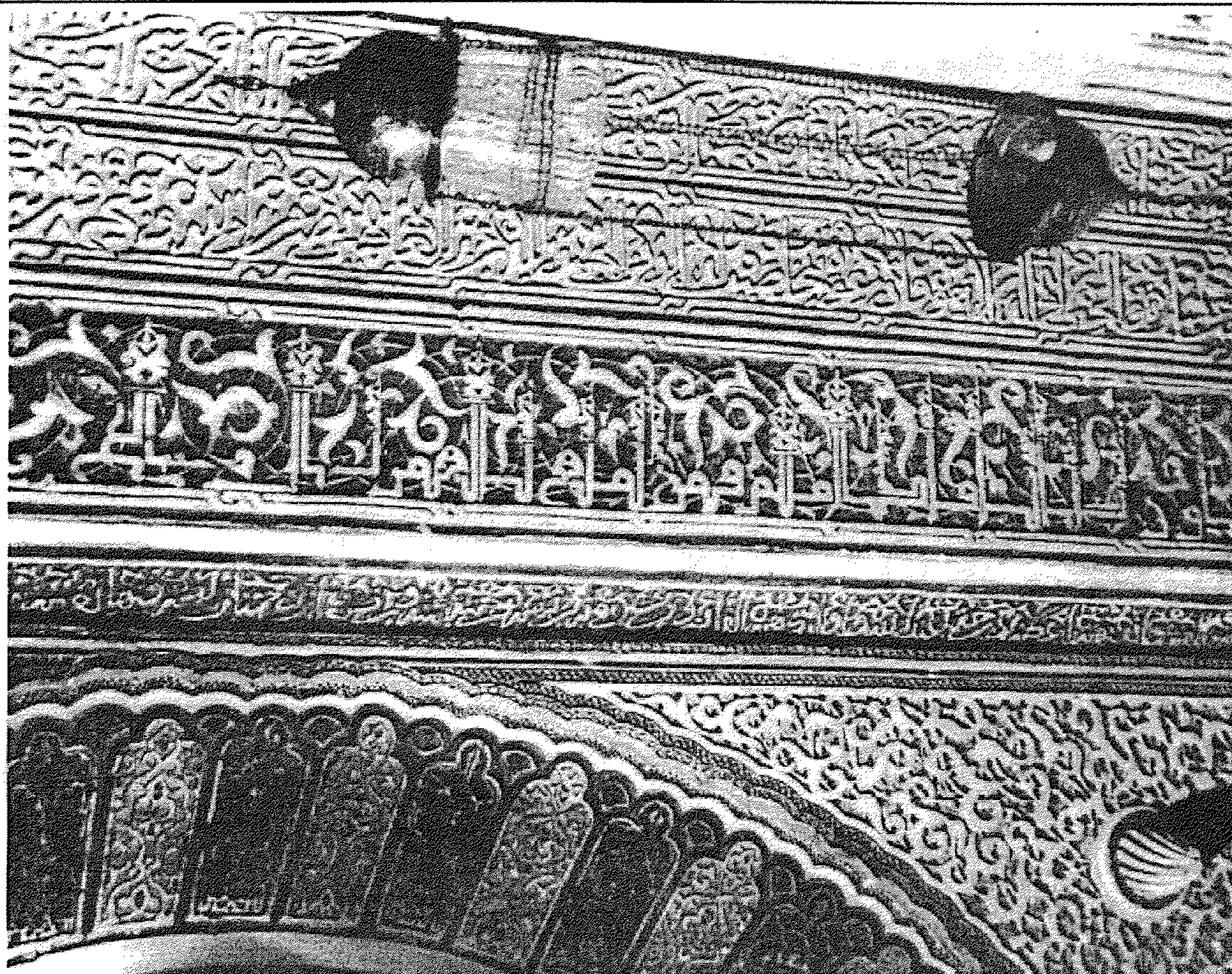
شاهد من بجاية (عصر موحدي) (ق 6 هـ)

لوحة : 28



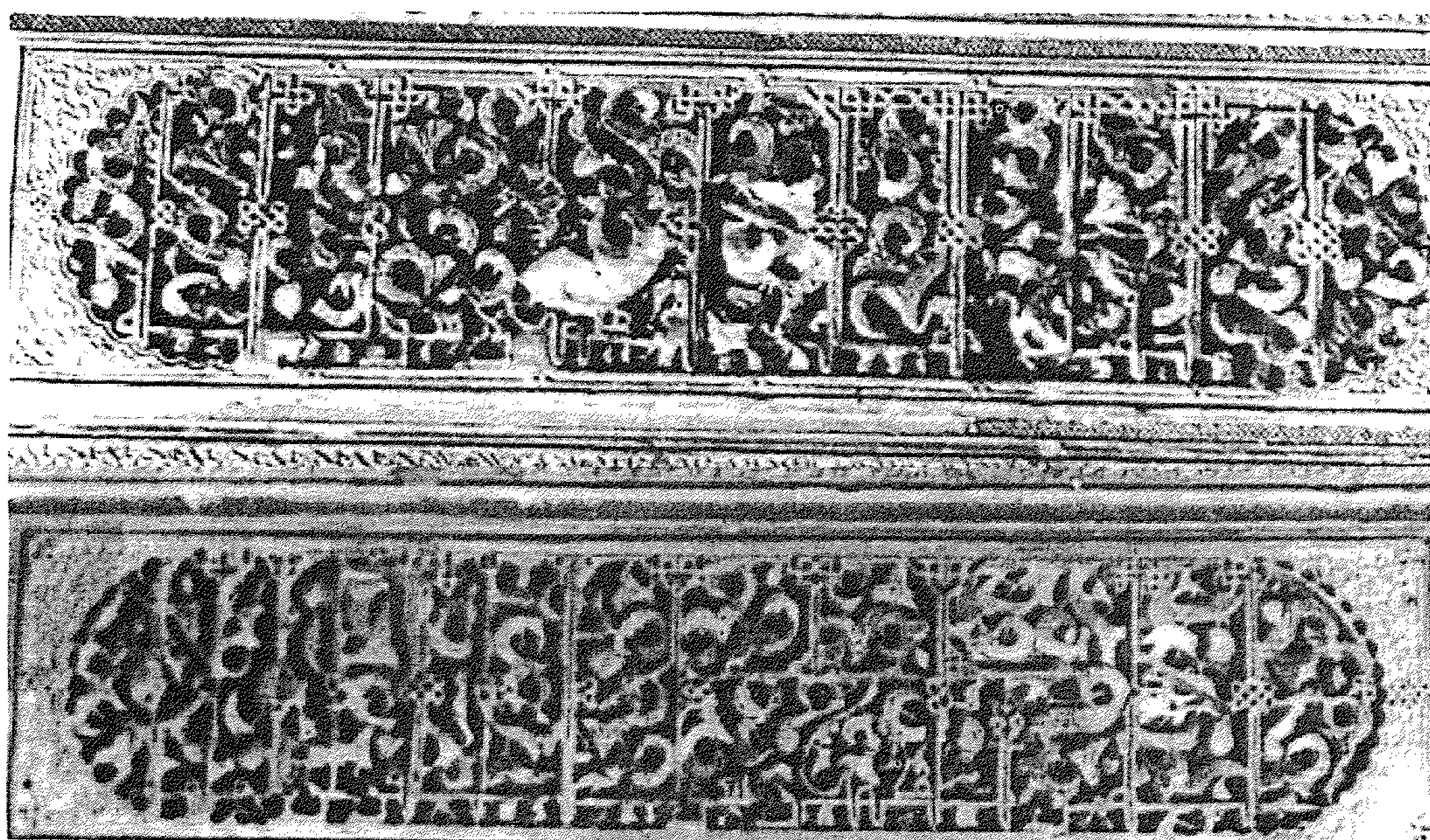
كتابة محراب جامع سيد أبي الحسن (696 هـ)

لوحة : 29



كتابة محراب جامع سيدي أبي مدين (739 هـ)

لوحة : 30



كتابة حليتي جامع سيدي أبي مدين (739 هـ)

المصادر والمراجع العربية والأجنبية

ـ العربية :

أ المصادر:

ـ القرآن الكريم (مصحف)

ـ ابن أبي زرع ـ الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس نشر نور نبرج 1883م.

ـ ابن جبير (محمد بن أحمد) ـ رحلة إبن جبير، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1881م.

ـ ابن حزم (علي بن أحمد) ـ تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، ج، 5، دار الجيل، بيروت.

ـ ابن حمديس ـ ديوان إبن حمديس تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر بيروت 1960م.

ـ ابن حوقل ـ صورة الأرض، منشورات مكتبة الحياة، بيروت بدون تاريخ.

ـ ابن الخطيب (لسان الدين) ـ تاريخ المغرب في العصر الوسيط، وهو القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الإحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق ونشر أحمد مختار العبادي وابراهيم الكتابي، الدار البيضاء 1964.

ـ ابن خلدون (عبد الرحمن) ـ مقدمة ابن خلدون، المجلد الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1981م.

ـ ابن خلدون (عبد الرحمن) ـ تاريخ العلامة إبن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد الخامس والسادس، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1981 م.

ـ ابن خلدون (يحي) ـ بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم وتحقيق وتعليق الدكتور عبد الحميد حاجيات، ج، 1، المكتبة الوطنية، الجزائر، 1400 هـ / 1980 م.

- ابن خلكان (شمس الدين) - وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق الدكتور احسان عباس، دار الثقافة بيروت.
- ابن سعد (محمد الزهري) - كتاب الطبقات الكبير.
- ابن الصائغ (عبد الرحمن يوسف) - تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، حققها وقدم لها وعلق عليها هلال ناجي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس 1981م.
- ابن القيم الجوزي (محمد بن أبي بكر) - زاد المعاد في هديْ خير العباد، المجلد الأول، الجزء الأول، دار الكتاب العربي بيروت.
- ابن كثير (عماد الدين اسماعيل) - تفسير القرآن العظيم، ط. 4، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1983 م.
- ابن مريم (محمد بن أحمد) - البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، تحقيق ومراجعة محمد بن أبي شنب المطبعة الثعالبية الجزائر 1908 م.
- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل) - لسان العرب المحيط، ج، 1، دار لسان العرب بيروت 1408 هـ - 1988.
- أبو عبد اللّه (محمد الصنهاجي) أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم، تحقيق وتعليق جلول أحمد البدوي. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984 م.
- أبو عيسى (محمد بن عيسى بن سورة) - الجامع الصحيح (وهو سنن الترمذي)، جـ. 3 دار عمران بيروت.
- أحمد بن أبي الضياف - أتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، جـ. 1، 1963 م.
- الإدريسي (الشريف) - وصف إفيريقيا الشمالية والصحراوية مأخوذ من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الأفاق، نشر هنري بريس، الجزائر 1376 هـ - 1957م.
- البكري (أبو عبد اللّه) - المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب ماخود من كتاب المسالك والممالك ميزوناف، باريس 1965.
- البلاذري (أحمد بن يحي) - فتوح البلدان، المطبعة الأزهرية 1932 م.
- الحموي (شهاب الدين أبي عبد اللّه ياقوت) - معجم البلدان، خمسة أجزاء، دار بيروت للطباعة والنشر 1404 هـ 1984 م.

- الزركلي (خير الدين) - الإعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء العرب والمستعربين والمستشرقين، ط . 3، بيروت 1389 هـ - 1969 هـ .
- الإستبصار في عجائب الأمصار (لمؤلف مجهول) - نشر وتعليق سعد زغلول عبد المجيد، مطبعة جامعة الأسكندرية 1958 م.
- الصولي (محمد بن يحي) - أدب الكتاب، المطبعة السلفية بالقاهرة 1341 هـ
- الطبري (محمد بن جرير) - تاريخ الرسل والملوك، جـ . 1.
- القاضي النعمان بن محمد - إفتتاح الدعوة، تحقيق فرحات الدشراوي، الشركة التونسية للتوزيع تونس 1986، الطبعة. 2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- القلقشندي (أبو العباس أحمد) - صبح الأعشى في صناعة الإنشاءة جـ . 3 ـ 5، المطبعة الأميرية، مصر.
- " " - نهاية الإرب في معرفة أنساب العرب، تحقيق إبراهيم الأنباري، ط . 2، دار الكتاب المصري واللبناني، 1400 هـ - 1980 م.
- كمالة (عمر رضا) - معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان ط . 2، 1398 هـ - 1978 م.
- المراكشي (ابن عذاري) - البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، جـ . 1 ـ 4، ط . 2 دار الثقافة بيروت 1400 هـ .

ب ـ المعاجم اللغوية:

- أحمد رضا - معجم متن اللغة، دار مكتبة بيروت، 1377هـ ـ 1985م
- المعجم العربي الأساسي - المنظمة العربية للثقافة والفنون 1989 م.
- المنجد في اللغة والإعلام - دار المشرق بيروت 1377 هـ ـ 1985 م.

ج. المراجع

- ابن رمضان (خالد) - شواهد القبور في إفريقية في القرن السادس الهجري وظهور الخط النسخي، المؤتمر العاشر للآثار في البلاد العربية بتلمسان 1988م (نسخة غير مطبوعة).
- ابن قربة (صالح) - المسكوكات المغربية من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 م.
- أرسلان (عبد المنعم) - الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا، الطبعة الأولى، 1401 هـ - 1980 م.
- الأولفي (أبو صالح) - الفن الإسلامي، أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف لبنان.
- أمين (حسن) - الموسوعة الإسلامية، ستة أجزاء، بيروت 1980 م.
- الباشا (حسن) - الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية 1978 م.
- " " - الخط الفن العربي الأصيل، حلقة بحث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب والعلوم الإجتماعية. مصر 1388 هـ - 1968 م، ص 23 وما بعدها.
- باكار (أندري) - المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، تعريب الدكتور سامي جرجس، دار أتولي للنشر 1981 م.
- بروفنسال (ليفي) - الإسلام في المغرب والأندلس، ترجمة السيد عبد العزيز سالم مكتبة النهضة المصرية، سلسلة الألف كتاب 1956 م.
- " " " - تاريخ اللغات السامية، مطبعة الإعتماد، مصر، 1848هـ - 1929م.
- بورويبة (رشيد) - الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة ابراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1399 هـ - 1979م.
- بونار (رابح) - المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط. 2، الجزائر 1981م.

- الجبوري (سهيلة ياسين) - أصل الخط العربي تطوره حتى نهاية العصر الأموي مطبعة الأديب البغدادية 1977م.
- " " - الخط العربي، حلقة بحث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية القاهرة 1936م.
- " " - الخط العربي وتطوره في العصور العربية في العراق. مطبعة الزهراء بغداد 1962 م.
الجبوري (محمد شكري) - الكتابة العربية قبل الإسلام وبعد ظهوره، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، المجلد 8، العدد 4، 1979 م ص 414 - 420.
- جمعة (إبراهيم) - قصة الكتابة العربية، ط. 2، دار المعارف بمصر.
- " " - دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابة في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي 1969 م.
- الجيلالي (عبد الرحمن) - تاريخ الجزائر العام، ط. 2، ج. 1، منشورات دار الحياة بيروت 1965 م.
- حمزة (حمود حمزة) - أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، مجلة المتحف العربي العدد 3 مارس 1988 م، ص. 29 - 40.
- دفتر (عبد الرزاق) - تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، بعداد، المجلد 15، العدد 4، 1407 هـ - 1986 م، ص 45 - 50.
- دنون (يوسف) - قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، المجلد 15، العدد 4، 1407هـ 1986 م. ص 7 - 26.
- الزاهري (زهير) - من أقدم الآثار الإسلامية في الجزائر، مجلة التاريخ، المركز الوطني للدراسات التاريخية، العدد 13، 1982 م، ص 31 - 40.
- زكي (محمد حسن) - كنوز الفاطميين، الأعمال الكاملة، ج. 3، دار الرئد العربي بيروت 1401 هـ - 1981 م.

- فنون الإسلام، الأعمال الكاملة، ج. 3، دار الرائد العربي، بيروت 1401 هـ - 1981 م.
- سالم (عبد العزوز السيد) - تاريخ المغرب الكبير، ج. 2، دار النهضة العربية، بيروت 1982 م.
- سعيدوني (ناصر الدين) - المسالك والدروب في الهضاب العليا القسنطينة ودورها الحضاري أثناء الفترة الحمادية، المؤتمر العاشر في البلاد العربية بتلمسان 1982 م. نسخة غير مطبوعة.
- سيد (إبراهيم) - الخط العربي أصله وتطوره، حلقة بحث، دار المعارف، مصر 1968م، ص. 9 - 22.
- شاكر (مصطفى) - عناصر الوحدة في الفن الإسلامي، الفنون الإسلامية، أعمال الندوة المنعقدة في إستانبول، أفريل 1983 م، دمشق 1989 م، ص. 140 - 148.
- شلبي (أحمد) - التاريخ الإسلامي، ط. 1، جـ. 4، مكتبة النهضة المصرية، 1963 م.
- الطمار (محمد بن عمرو) - تلمسان عبر العصور، دورها في سياسة وحضارة الجزائر، الشركة الوطنية للكتاب الجزائر.
- علوية (حسين عبد الرحيم) - الخط، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مطابع الأهرام التجارية، 1907 م، ص. 275 - 277.
- عويس (عبد الحليم) - دولة بني حماد، دار الشروق، 1980 م.
- فكري (أحمد) - مساجد القاهرة ومدارسها، جـ. 1، العصر الفاطمي، دار المعارف بمصر 1965 م.
- مرزوق (محمد عبد العزيز) - الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس دار الثقافة بيروت.
- معزوز (عبد الحق) - البعد الروحي والجمالي للخط العربي، حوليات المتحف الوطني اللآثار العدد. 1، 1992 م، ص. 42 - 49.
- " " - حول عشر كتابات عربية غير منشورة بمتحف بجاية، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد. 3، ص...
- مودود (خالد) - النقائش العربية بإفريقية وتطورها من القرن الثالث إلى نهاية النصف الأول من القرن السادس هجري، النقائش والكتابات العربية، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، تونس. 1988، ص. 39 - 52.

- الميلي (مبارك الهلالي) - تاريخ الجزائر القديم والحديث، جـ. 2، مكتبة النهضة الجزائر 1963 م.

- مورينو (جوميث مانويل) - الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع الدار المصرية للتأليف والترجمة مصر. 1968 م.

- ناجي (زين الدين) - مصور الخط العربي، مكتبة النهضة بغداد، دار القلم بيروت 1400 هـ - 1980 م.

هوداس (أ) - محاولة في الخط العربي، ترجمة عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد. 3، ص. 175 - 214.

BIBLIOGRAPHIE

- AMMARI	- L' Epigraphie Arabiche de Scicilia
- ARCEVEN (A.J.)	- L'art décoratif Turc Istambul
- BLANCHET (P)	- Compte redu de l'académie des inscriptions et des belles lettres,4 ème série, 1898, PP 46- 61 et PP 509 -520.
BLANCHET (P)	- La kalaà des Beni HAMMAD, receuil des notions et mémoires de la société archéologique de Constantine 1898 , PP . 97 - 116
BLANCHET (P)	- Description des monuments de la kalaa de Béni hamad, avec note de H. SALADIN, nouvel archive des missions scientifiques, T.X VII , P. 1 SS.
- BASSET(H) et terrasse (H)	- Cenctuaire et forteraisse AL MOHAD (la chaire de la kotobiya,héspéris, T.VI,1926, PP 168 -204
-BASSET(H) et rovincal (L)	- SCHELLA une nécropole mérinide, hespéris 1922 , PP. I - 93 et PP. 257 - 315
- BASSET(R) -	Nedroma et les traras, PARIS HERNEST LE ROUX 1901
- BEJAIA	- (Collection art et culture) Atelier d'arts graphiques Espagne 1975.
- BEL (A)	- L'inscriptions Arabes de FES , journal Asiatique, 1917 - 1919
-BOURELL (J) - et LAOUST(E)	Stels funéraires marocaines, publication collection hesperis,(archive Berberes et bulletin de l'institut des hautes études marocaines)N°3, 1927 .
BOUILLET(M.N)	- Dictionnaire des sciences des lettres des arts
BOUROUIBA (R)	- Sur un petit oratoire mis au jour à la Kalaa de Beni Hammad, bul letin d'archéologie algérienne, Ministére de l'information et de la cul ture, T.IV.1970 PP 419 - 434
- // //	- Sur six chapitaux trouvés à la Kalaa de beni hamad, B.A.A, T.IV,1970,PP.434 - 444
- // //	- L'art religieux musulman en Algérie, société nationale d'édition et diffusion ,alger 1973.
- // //	- Notes sur une vasque de pierre trouvée au palais du Manar de la Kalaa de s Béni Hammad, B.A.A , T.V, 1976, PP.235 - 246
- // //	- La salle d'honneur du palais Ouest du Manar, B.A.A.T.V , 1976, PP. 247 - 260 .
- // //	- Objet de platre et de pierre sculptée mise au jour à la Kalaa de BeniHammad, B.A.A.T.V,1976, PP. 223 -234

BOUROUIBA (R) - Les Hammadites, entreprise nationale du Livre Alger 1984 .

- // // - Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie, Officede publication Universitaires, Alger, 1984

- // // - Cité disparue , TAHERT , SEDRATA, Achire Kalaa des Béni ham med, collection " arts et culture " ministére de l'information et de la culture, Alger 1982 .

- BROSSE LARD (CH) - Inscription arabe de Tlemcen, revue africaine, 1858 - 59,PP 161 - 171 .

- CAILLET 5J) - La mosquée de Hassen à rabat, arts métiers graphiques, Paris,1959.

- CHERBONNEAU (A) - Une inscription arabe de Bougie, recueil de constantine 1901, PP 167 - 171 .

- COLIN (G.) - Corpus des inscriptions Arabes et turques du département d'alger, Paris, LE ROUX, 1901

- COLIN (G.S.) - Inscriptions funéraires de Merrakeche, Hesperis, T. XXII, 1936,P.184 SS .

- DEBEŸLIE (G.) - La kalâa du Beni hammad , une capitale berbére de l'afrique du nord au XI ŚIECLE Paris,1909

- // // - Une capitale berbere au XIème siècle, Journal Asiatique, Xème série, T.XII, imprimerie nationale , Paris ,1908, PP.193 - 201

DEMAUPRIX (C.) - Sis mois chez les TRARAS, tour du monde, 2ème semestre 1889,

- DIRIGER (D.) - WRITING, LONDON.1965.PP.142 SS

DEVERDUN (G.) - Nouvelles inscriptions arabes à Merrakech , Hesperis, T.XXXIV,1947.pp.455 - 459

DEVOULX (A .) - Les édiffices de l'ancien Alger, BASTIDE , Alger. 1870

- // // - Epigraphie indigéne du musée archéologique d'alger suivie d'un musée mural à alger, jourdan, Alger, 1874 .

- FERAUD (c h) - Notes sur bougie, revue africaine, T.II,1857, PP.4, ss

- // // - Histoire des villes de la province de constantine, Bougie , R.S.A.C.1869,PP. 85 - 409 .

- Fleury (s) - Bandeaux ornementés à inscriptions Arabes, AMIDA - Diar BAKR X Ième siéle, syria, T.I, 1920, PP,235 - 249 et PP.318 - 328. T.II, 1921, PP.54 - 62

- // // - Décort hépigraphique des monuments de GHZNA (extrait de lare vue syria 1925) Paris, GEUTHNR 1925.

- // // - Le Décort Hépigraphique Fatimide du Caire, syria, T.XVII,1936,PP.365 -376 .

- // // - Les monuments des premiers siècles de l'Hégire , Syria, T.II,1921, PP.231 -234

- FLEURY (S) - Islamiste SCHRIFTBOENDER, diar -bakr , XI JOHARINDEST , in 4,́ bal, Paris 1920

- GOLVIN (L) - Le Maghreb central à l'époque des Zérides , (Recherches d'archéologie et d'histoire) Arts et métiers graphiques , Alger 1955.

- // // - Recherches archéologiques à la kalaa de Beni- Hammad (pub centre national de recherches scientifiques) maisoneuve et larose Paris, 1967

- // // - Essais sur l'architécture religieuses musulmane Hispano mauraisque, T.IV, (pub, C.N.R.S), KLIINCKSIECK , 1979.

- // // - Quelques réflections sur la grande mosquée de TLEMCEN, revue de l'occident et de la méditérannée , n1 , 1er semestre, 1966,PP.81 - 90

GROHMA(A) - The origine and early developement of floriated KUFIC, ARS ORIANTALIS, vol.II,1957, PP.183 - 213.

- HAWARY (h) etRached(H) - Catalogue général du musée arabe du caire , stéles funérairesT.I .II, l'institut francaise d'archéologie orientale, 1932.

KHALED(et ORY (S) - Inscription arabe de Damas , les stéles funéraires, (cimetière d'EL Bab EL Saghir) institut française de Damas, 1977

- L' ALEMAND (ch) - Tunis, imprimée par L. remortet , alger 1893 .

- MARCAIS (G) - Arts musulman d'algérie, album de pierres, de platre et bois sculptés, Fasc.I et II JOURDAN, Alger 1909 - 1916

- // // - Notes sur la chaire à prêcher de la grande mosquée d'Alger , Hisperis, T.I, 1921, PP.359 - 385, T.VI , 1926 PP.419 - 442

- // // - Recherches d'archéologie musulmanes , R.A.F. 1922,PP.21 - 38.

- // // - La chaire de la grande mosquée de Nadrouma , CINQUANTENAIRE de la faculté des lettres d'Alger, 1932, PP.321 - 331.

- // // - TLEMCEN ville d'at et d'histoire ,R.A.F. 1936 PP, 28 - 48.

- // // - Le tombeau de Sidi UKBA , annal de l' I.E.O. Alger 1939 - 1945, PP. 1 -15 .mélange d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman , T.1, Articles et Conférences, Alger 1957, PP. 15 - .... .

- // // - Sur deux steles Hammadites du musée STEPHANE G.sell B.S.H.G.R.S. 1941 , PP.171- 178.

- // // - La grande mosquée d'alger, l'Ame des mosquées , feuillet d'El Djazair ,1942,PP . 33 - 34.

- // // - Sur la grande mosquée de TLEMCEN , annal de l' I.E.O, T.VIII, 1949 - 1950 , PP.266 - 277.

- // // - La Berberie musulmane et l'orient au moyen âge Paris, 1946.

- // // - Le Musée Stephane G.Sell , Musée des Antiquités ET d'Art Musulman d'Alger ,T.II, Alger 1950.

- MARCAIS (G) - L'Architecture Musulmane d'Occident, Paris, Arts et métiers graphiques , 1956.
- // // - Les arabes en Bérberie du XI éme siécle au XVI éme siécle ?
- // // - Manuel d'Art musulman .
- MARCAIS (G .) et (W .) - Les Monuments Arabes de Tlemcen Fontemoring , Paris , 1905 .
- MARCAIS (G .) et GOLVIN (L .) - La grande Mosquée de Sfax , Institut National d'Archéologie et d'Art de Tunisie , 1960 .
- MARCAIS (w .) - Six inscriptions Arabes de Tlemcen , Bulletin Archéologique 1902 , PP . 538 - 551 .
- // // - Musée de Tlemcen , leroux , Paris , 1906 .
- MARYE (G .) - Musée National des Antiquités Algeriennes , 2iéme Partie (Periode Musulmane) Alger , 1899 .
- MERCIER (G .) - Une inscription Arabe de Bougie , R .S . A . C . 1901 , 167 - 171 .
- // // - Une inscription Arabe de Constantine , R . S . A . C . 1901 , PP . 383 - 386 .
- // // -Les villes de l'Algérie, Revue de l'Afrique Française T.VI, Septiéme année.1888
- PIESSE (L.) - Corpus des inscriptions Arabes et Turques , II . Département de Constantine . LEROUX , Paris , 1902 .
- PROVENCAL (L.) - Inscriptions Arabes d'Espagne (Texte et Planches) , LEYDEN , 1931 .
- Roy (B.) - Inscriptions Arabes de Monastir , Revue Tunisienne , N°125 , 1918, PP . 85 - 91, Inscriptions Arabes de Mahdia , R . T , N°108 , 1915, PP. 29 - 34 .
- Roy (B.) , Poinssot (P et L.) - Inscriptions Arabes de Kairouan , Publication des Hautes études Tunisiennes .Vol . II , Fas . I , II . 1958 .
- SALADIN (H) - Notes sur la Kalaa de Beni -Hammad, B,A, 1904, PP.243 - SS .
- // // - Manuel d'art musulman, ,T.I, II. Paris, 1907 .
- SAUVAGET (J) - Les inscritions arabes de la mosquée de Bosna (extrait de la revue de Syria, 1941, Fas.1), Paris , librairie horientale PAUL GUEUTH NER, 1941
- // // - Les épitaphes royales de GAO, El ANDALOUS, RUISTA de las esculas des estudios arabes de Madrid Y GRENADA, Fas.1, 1949, PP.123 -141.
- SOURDEL THOMINE (J) - Les monuments AYOUBIDES de Damas, livraison IV, épigraphie Koufique de Bab Saghir et épitaphes Koufique de Bab Saghir et le génotaphe de Fatima édition de BOCCARD, Paris, 1950, PP.140 - 232

- SOURDEL THOMINE (J) - Stels Arabes anciennes de Syrie, arabica, T.IV, fasc.3, sept .1957, P.325.SS
- TARRY (H) - excurssion archéologique dans la valée de l'Oued Mya, revue ETNO GRAPHIQUE, T.II, 1883, PP.21- 34, T.III, 1884, PP.1- 44.
- SALADIN (H) - La mosquée de Sidi Okba à Kairaouane, Paris, 1899.
- // // - Tunis et Kairaouane (Les villes d'arts célébres) , Pris, 1908.
- TERRASSE (H) - Le décort des portes anciennes du Maroc, hésperisT.3, 1923,2ème trimestre, PP.147 - 174.
- // // - LA Mosqée des Andalous à Fes Edition d'art et d'histoire, Paris, 1942
- // // - La grande mosquée de TAZA , édition art et histoire, Paris, 1943.
- // // - Les monuments El moravides de Marrakeche, acte du XXIème congré des orientalistes Paris 1948 , PP.326 -327.
- // // - La grande mosquée de Seville, mémorial Henri BASSET, 1928, PP.249.SS.
- // // - La mosquée d'El quaraouiynes à Fes, LINCKSIECK, Paris, 1968
- TERRASSE (H) et BASSET (H) - Etude d'archéologie ALMOUHAD Tinmel, hesperis T.III, Fax .3 et 4, 1923 PP. 76.SS
- VAN BERCHEM (MAX) - Matériaux pour un corpus , inscriptiorum arabicum T.II, Jerusalem ville
- VANBE (Max) - L'épigraphie musulmane en Algérie R. A.F. 1905, PP. 160 - 191 .
- Van BERCHEM (Marguerite) - A la recherche de SEDRATA , archéologica orientalia in mémorian ernst HERSFELD , 1952 .
- // // - SEDRATA, une ville du moyen âge encevelie dans le sable du saha ra, algérienne, documents algeriens, 1953,PP.272 - 232
- // // - SEDRATA un nouveau chapitre de l'histoire de l'art musulman, compagne de 1951 .1952 Ars orientalis, vol .I,1954,PP.154 - 172
- // // - Deux compagnes de fouille à SEDRATA , AP. comptes rendus de l' accadémie des inscriptions des belles lettres, 1952 , PP.242.SS
- WIET (G) - Catalogue général du Musée du caire, Steles funeraires T.II.V, imprimerie Nationale, bulac, le caire, 1936
- // // -Nouvelles inscriptions Fatimides, Bulletin de l'institut d'Egypte.. T.XXIV,1941.1942.
- ZBISSE (S.M.) - Corpus des inscriptions arabes de tunisie. Inscription de Tunis et de sa banlieue, Tunis 1955.
- // // - Inscriptions arabes de Monastir, institut national d'archéologie et arts, Tunis, 1960.
- // // - Inscription du Cordjam contribution à l'histoire des ALMOHADES et des HAFSIDES , la presse, Tunis, 1962.

- ZBISSE (S.M.) - Inscriptions arabes de Kairaouane, 3 partie I.N.A.A , Tunis 1983.

- ELHABIB (M.) - Stéles funéraires Kairaouanaires inédites du début du IVéme / Xéme au milieu du Véme / XIéme siécle ; études épigraphique , in B . A . C . T . H . S . Nouvelle serie 9 , Fax B . A . F . du Nord 1973 . Paris 1976 , P . 45 - 110 .

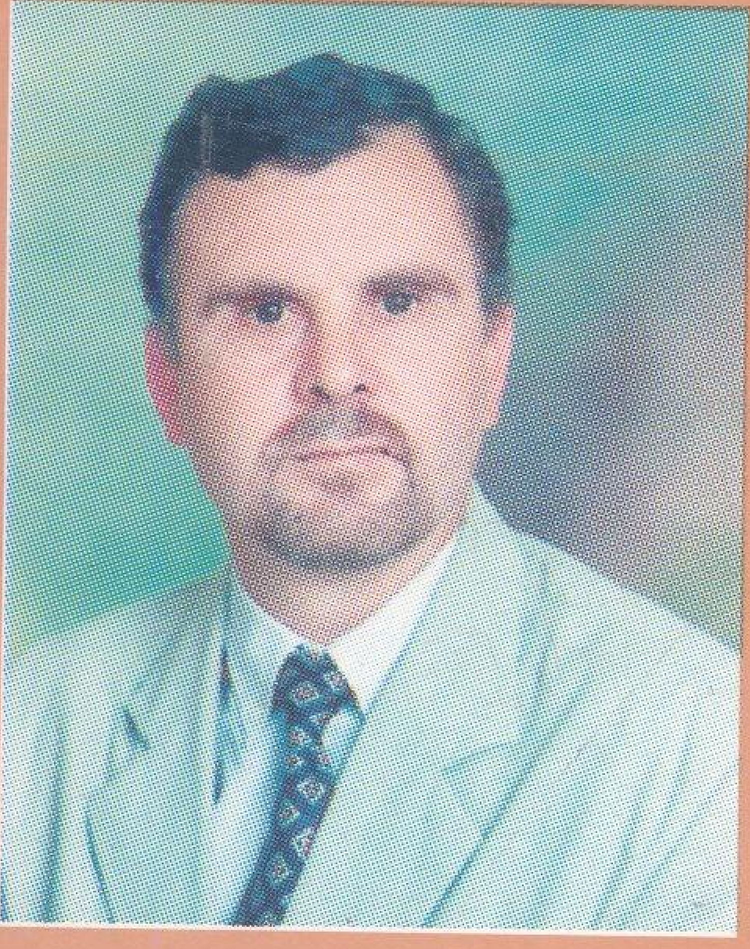
- // // - Stéles Funéraires Kairouanais du IIIéme / IXéme siécle , étude typologique , in . R . E . J . Fax . II , XL , III , 1975 , PP . 227 - 284 .

- // // - ENSYCLOPEDIE de l'Islam , Vol . II , III , IV , Nouvelle édition, Leyden

- Cambazard - Amahan (C.) - Le décor sur bois dans l'Architecture de Fés C . N . R . S . Paris ,1989

.

محتويات الكتاب



عبد الحق معزوز:

من مواليد 1952 بِفَرْجيوة ولاية ميلة.

حاصل على ماجستير في علم الآثار، جامعة الجزائر.

عمل باحثا بوزارة الثقافة ولاتصال بين سنتي 1981 ـ 1987 م،

ثم رئيسا لدائرة التنشيط والتوثيق بالمتحف الوطني للآثار بين 1987 ـ 2001.

يعمل حاليا استاذا مساعدا بقسم الآثار جامعة الجزائر.

شارك في عدة حفريات أثرية وملتقيات علمية داخل وخارج الوطن، له كتب منشورة،

«جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر في جزئين (ج 1، ج 2)».

نشر مشترك لكتاب آخر **«حفرية سطيف».**

نشرت له مجموعة من المقالات والدرسات في مجلات علمية متخصصة باللغتين العربية والفرنسية، داخل وخارج البلاد.

رقم الإيداع القانوني: 1300 ـ 2000

السعر: 330 دج

طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الإتصال والثقافة

صورة الغلاف: شاهد قبر حمادي (ق 6 هـ)